I 22797

1

IANUARIE 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

(97)

'05

44789.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 1 (424) IANUARIE 1988

Din cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la adunarea solemnă din Capitală, marţi 26 ianuarie 1988

Dragi tovarăşi,

Sînt profund emoţionat de marea adunare solemnă, de toate manifestările organizate în vederea aniversării zilei mele de naştere şi îndeosebi a peste 55 de ani de activitate revoluţionară în mişcarea muncitorească, în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist şi ale gloriosului nostru partid comunist [...]

La aniversarea a 70 de ani de viaţă, mai cu seamă a peste 55 de ani de activitate revoluţionară, gîndurile mele se duc cu multe decenii în urmă. De aceea, consider necesar să mă refer, chiar şi foarte pe scurt la unele evenimente importante din istoria patriei şi a partidului nostru. Este bine cunoscută lupta îndelungată a poporului nostru, a forţelor celor mai progresiste, a mişcării muncitoreşti revoluţionare pentru formarea naţiunii române, a limbii şi culturii române, a statului naţional unitar. În întreaga această activitate poporul a reprezentat întotdeauna o adevărată forţă motrice care a asigurat dezvoltarea naţiunii şi a patriei noastre, înaintarea ei pe calea progresului. Poporul este deci adevăratul făuritor al istoriei, al patriei noastre! Lui trebuie să-i aducem toate mulţumirile şi cinstirea!

Vreau să fiu bine înţeles. Nu neg rolul activiştilor, al personalităţilor din istoria patriei, al forţelor înaintate, dar toţi aceştia nu ar fi putut realiza nimic fără sprijinul poporului, fără unitatea întregii noastre naţiuni şi hotărîrea ei fermă de a-şi făuri un viitor liber, independent.

Înfăptuirea statului naţional unitar în 1918 a deschis o nouă perspectivă dezvoltării forţelor de producţie, dezvoltării generale a ţării noastre.

Trebuie să spunem însă deschis că aşteptările clasei muncitoare, ale ţărănimii, intelectualităţii, practic ale întregului popor, nu s-au putut realiza datorită politicii claselor exploatatoare burghezo-moşiereşti, a puternicei dominaţii imperialiste asupra României.

Astfel, la sfîrşitul celui de-al treilea deceniu şi începutul celui de-al patrulea, situaţia în România devenea tot mai grea. Asuprirea moşierilor şi capitaliştilor era agravată şi mai mult de dominaţia monopolurilor imperialiste străine, care deţineau mai mult de 50 la sută din economia naţională.

În aceste împrejurări, lupta maselor populare împotriva asupririi şi dominaţiei străine a cunoscut o amploare deosebită. Mişcarea muncitorească, îndeosebi Partidul Comunist Român, creat la începutul deceniului al III-lea, avea un rol tot mai important în organizarea şi conducerea luptelor de clasă împotriva asupririi sociale şi naţionale, împotriva dominaţiei străine.

Este necesar de subliniat faptul că înrăutăţirea situaţiei din România era strîns legată de marea criză economică mondială, care a cuprins întreaga omenire şi a avut urmări deosebit de grave şi în ţara noastră.

În aceste împrejurări, am intrat în mişcarea muncitorească revoluţionară, apoi în rîndurile Partidului Comunist Român.

Am venit la Bucureşti în 1929, iar în 1930 am intrat în mişcarea sindicală a tineretului, în Uniunea Tineretului Comunist şi, în 1933, am devenit membru al Partidului Comunist Român.

Aceştia au fost ani de puternice lupte de clasă, dar şi de intensificare a activităţii, a luptei împotriva fascismului şi a pericolului de război. Pe plan internaţional, erau anii ascensiunii fascismului, ai instaurării dictaturii naziste în Germania. În România agentura hitleristă — Garda de Fier — îşi intensifica acţiunile teroriste împotriva forţelor muncitoreşti, democratice, inclusiv a unor oameni politici mai democraţi din rîndurile burgheziei. I-a revenit Partidului Comunist Român răspunderea, dar şi cinstea de a se ridica cu toată fermitatea în apărarea intereselor maselor populare, ale întregii naţiuni, în lupta împotriva fascismului, a pericolului de război.

Puternicele greve muncitoreşti din 1932 şi 1933, între care marile greve din Ploieşti şi grevele ceferiştilor din Bucureşti — februarie 1933 — au demonstrat cu putere capacitatea organizatorică a Partidului Comunist, au arătat că forţa cea mai consecventă de luptă

împotriva fascismului și pentru democrație o reprezintă clasa muncitoare, în alianță cu țărănimea, cu intelectualitatea progresistă, unitatea tuturor forțelor muncitorești și democratice.

Merită de subliniat importanța politică a grevelor din februarie 1933, care au fost primele mișcări de masă din Europa după venirea la putere a hitlerismului în Germania. Ele au demonstrat că numai clasa muncitoare și forțele antifasciste, acționînd în strînsă unitate, pot să bareze calea fascismului, pot să asigure dezvoltarea democratică a societății, să împiedice războiul și să asigure pacea în lume.

În aceste împrejurări, partidul mi-a încredințat munci de răspundere în conducerea tineretului antifascist și în cadrul Comitetului Național Antifascist, apoi în conducerea unor organizații de tineret din unele regiuni ale țării.

Astfel, ca mulți activiști ai partidului, am devenit revoluționar de profesie, consacrîndu-mi întreaga activitate luptei revoluționare pentru eliberarea socială și națională, pentru apărarea independenței patriei, pentru cauza partidului, a poporului, a socialismului și comunismului.

Au fost ani de luptă grea, de arestări, de teroare și prigoană sălbatică. Atunci comuniștii se aflau în primele rînduri ale celor care au făcut totul și și-au dat chiar și viața pentru apărarea intereselor maselor populare, pentru apărarea democrației, a independenței țării, pentru asigurarea păcii.

Au urmat ani grei de închisoare, din care aproape 2 ani și jumătate la Doftana. În închisoare, comuniștii au dat dovadă de fermitate, de dîrzenie, ținînd în continuare sus steagul luptei revoluționare și au transformat Doftana, ca și alte închisori, în adevărate universități revoluționare, de educație și formare revoluționară, patriotică a comuniștilor, a antifasciștilor.

În țară se dezvolta puternic Frontul Popular, unitatea clasei muncitoare, a forțelor democratice și patriotice.

În același timp, situația mondială devenea tot mai grea. Germania hitleristă a trecut la ocuparea Austriei, apoi a Cehoslovaciei, acționînd cu toate forțele în direcția unui nou război mondial.

În aceste împrejurări, în România avea loc o puternică luptă între două tendințe diametral opuse — între forțele realiste, în rîndul cărora mișcarea muncitorească, partidul comunist ocupau un loc important, și forțele reacționare, fasciste, care acționau pentru a arunca România în război, alături de Germania nazistă.

Trebuie să menționăm faptul că în primăvara anului 1939, odată cu ocuparea Cehoslovaciei, în România a fost decretată mobilizare generală. A urmat marea demonstrație de la 1 Mai 1939, care a reprezentat prima manifestare de asemenea amploare din Europa, după ocuparea Cehoslovaciei, în care poporul român s-a ridicat cu hotărîre împotriva fascismului, a războiului, pentru apărarea independenței și integrității României.

Lipsa de unitate deplină în rîndurile forțelor muncitorești, democratice din țara noastră, dar și evoluția situației mondiale, compromisurile și capitularea rînd pe rînd în fața Germaniei hitleriste, au împins întreaga omenire — deci și România — spre război, spre catastrofă.

Instaurarea dictaturii militaro-fasciste în țara noastră a reprezentat nu numai un regim de teroare sălbatică împotriva forțelor democratice, progresiste, a întregului popor, dar și trădarea intereselor vitale naționale, ale întregii națiuni.

Pe plan internațional au avut loc noi evenimente grave. A fost ocupată Polonia, Germania hitleristă a impus României Dictatul de la Viena, prin care o parte din teritoriul țării a fost ocupat de Ungaria hortistă. România a fost aruncată astfel în războiul antinațional, împotriva Uniunii Sovietice, alături de Germania hitleristă.

În această situație deosebit de gravă pentru însăși existența patriei noastre, Partidul Comunist Român a fost singura forță consecventă care s-a ridicat împotriva Dictatului de la Viena, pentru apărarea integrității și suveranității României, care a luptat cu hotărîre împotriva dictaturii militaro-fasciste, împotriva războiului antisovietic.

Se poate vorbi mult — și se poate scrie și mai mult — despre evenimentele din acea perioadă. Dar viața, adevăratul judecător, a demonstrat cu putere că nici o înțelegere realizată cu Germania hitleristă nu a servit păcii și independenței popoarelor, ci dimpotrivă, toate acestea au constituit în realitate un puternic sprijin în pregătirea războiului, care a costat atît de mult omenirea și, în primul rînd, Uniunea Sovietică.

Împreună cu mulți activiști ai partidului nostru, am fost participant activ la multe din aceste evenimente și mai cu seamă la lupta fermă a partidului, a forțelor revoluționare împotriva războiului, pentru apărarea intereselor supreme ale țării noastre, a integrității și independenței României.

Dragi tovarăși,

În toată perioada războiului, Partidul Comunist Român a acționat cu întreaga hotărîre pentru realizarea unității clasei muncitoare, a tuturor forțelor progresiste, antifasciste, pentru realizarea puternicului front antifascist și antirăzboinic.

După cum este bine cunoscut, victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, a deschis o nouă eră în istoria României. Partidul nostru s-a angajat cu toate forțele în organizarea luptei pentru eliberarea deplină a țării și participa-

rea activă, alături de armatele sovietice, la războiul împotriva cotropitorilor străini, împotriva fascismului, pînă la victoria finală.

În același timp, partidul și-a concentrat forțele pentru organizarea sa, a Uniunii Tineretului Comunist, a sindicatelor și a altor organizații obștești, pentru trecerea la înfăptuirea unor profunde transformări democratice în țară.

Totodată, încă în timpul războiului împotriva fascismului, s-a trecut, din inițiativa Partidului Comunist Român, la înfăptuirea reformei agrare, iar la 6 martie 1945 s-a instaurat primul guvern democratic, care a asigurat dezvoltarea pe o cale nouă a țării noastre, realizarea unor importante reforme sociale și naționale și care au deschis calea trecerii la înfăptuirea revoluției socialiste.

La Conferința Națională a partidului din decembrie anul trecut am făcut un larg bilanț asupra schimbărilor petrecute în România, al stadiului actual în care se găsește astăzi patria noastră. De aceea nu doresc să mă refer din nou la toate acestea.

Merită însă de subliniat că, într-o perioadă scurtă, în România s-au produs asemenea transformări revoluționare care reprezintă mai multe etape istorice de dezvoltare, de la orînduirea burghezo-moșierească, la societatea socialistă multilateral dezvoltată pe care o edificăm cu succes în România. Au fost ani grei de luptă și muncă, dar am ieșit victorioși!

În această perioadă, țara noastră s-a transformat dintr-o țară agrară, cu o industrie slabă, într-un puternic stat industrial-agrar, cu o industrie puternică, organizată pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu o agricultură socialistă în plină dezvoltare.

S-au dezvoltat puternic știința, învățămîntul, cultura, s-a asigurat ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România.

Merită de subliniat, în mod deosebit, marile realizări înfăptuite după Congresul al IX-lea al Partidului, care a deschis calea afirmării forțelor creatoare ale clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, ale întregului nostru popor. Am pornit de la necesitatea înțelegerii și aplicării creatoare a legităților și adevărurilor generale, universal valabile, la condițiile și realitățile din țara noastră, de la necesitatea că trebuie să renunțăm la dogme, la șabloane, că nu există și nu poate exista un model pentru edificarea societății socialiste ca, de altfel, a oricărei alte societăți, că trebuie să studiem realitățile românești în stabilirea celor mai bune căi pentru asigurarea dezvoltării generale a țării. Dar, în același timp, am avut întotdeauna și vom avea permanent în vedere experiența practică, generală a construcției socialiste, a dezvoltării societății omenești în general.

Oricine poate privi orașele și satele patriei noastre, înfățișarea generală a României. Am aplicat în dezvoltarea generală a patriei principiul repartizării forțelor de producție pe întreg teritoriul țării. Astfel, în toate județele s-au realizat și s-au dezvoltat, după Congresul al IX-lea, peste 180 de noi platforme industriale, mii și mii de întreprinderi industriale și din alte domenii. Practic, în toate județele patriei noastre — așa cum s-a subliniat la Conferința Națională a partidului — s-a realizat o dezvoltare armonioasă a industriei, agriculturii, a celorlalte sectoare de activitate, ceea ce asigură adevărata egalitate în drepturi, condiții de muncă și viață egale pentru toți cetățenii patriei noastre, perspectiva înfloririi României, a unei vieți tot mai fericite, a înfăptuirii reale a autoconducerii, în toate domeniile.

Am dezvoltat larg sistemul democrației muncitorești revoluționare. Am pornit și pornim de la faptul că socialismul îl construim cu poporul și pentru popor, că dezvoltarea democrației muncitorești revoluționare, participarea activă a întregului popor la făurirea conștientă a propriului său viitor constituie factorul decisiv al făuririi socialismului și comunismului.

Așa cum am apreciat, în deplină unanimitate, la Conferința Națională a partidului, România se găsește astăzi într-un stadiu nou de dezvoltare. Pe baza hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului, trebuie să acționăm pentru înfăptuirea neabătută a obiectivelor privind trecerea României în stadiul de țară socialistă mediu dezvoltată, de ridicare a ei pe noi culmi de progres și civilizație.

Toate mărețele realizări din anii construcției socialiste sînt rodul activității minunatei noastre clase muncitoare, a țărănimii, intelectualității, a muncii unite a întregului popor, care înfăptuiește neabătut politica partidului ce corespunde pe deplin intereselor vitale de bunăstare, de fericire a întregii națiuni!

În anii de început ai construcției socialiste au fost mulți în străinătate care se îndoiau de capacitatea poporului nostru de a lichida într-un termen scurt înapoierea, dar, din păcate, au fost chiar și în rîndurile noastre unii care priveau cu o anumită neîncredere în capacitatea creatoare a poporului nostru. Viața i-a dezmințit pe toți și a demonstrat că acest popor, care de două milenii și jumătate a trăit și apărat aceste meleaguri, a făurit, într-un timp record, o țară înaintată, modernă, demonstrînd forța sa creatoare, ceea ce constituie garanția viitorului luminos al patriei noastre!

Iată de ce privim cu îndreptățită mîndrie la tot ce am realizat sub conducerea partidului în construcția socialistă și dezvoltarea patriei noastre! Știm că acestea le datorăm, așa cum am menționat, întregului nostru popor, dar trebuie să declar, ca o datorie de conștiință,

că toate acestea le-am putut înfăptui datorită existenței gloriosului nostru partid comunist, care de la înființarea sa, în momentele hotărîtoare, și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică de organizare a activității și luptei pentru revoluția socialistă, pentru dezvoltarea economico-socială, pentru întărirea continuă a forței materiale a patriei, a independenței și suveranității României.

Ca unul din vechii activiști, cu o îndelungată activitate în partidul nostru, pot să declar fără nici o reținere că partidul nostru a îndreptățit pe deplin încrederea poporului, că a acționat și a făcut totul pentru înlăturarea asupririi și pentru dezvoltarea liberă și independentă a patriei noastre.

Fără nici o îndoială, că, în toată această activitate îndelungată, au fost și lipsuri, s-au făcut și unele greșeli, dar ele se datoresc nu concepției revoluționare a partidului, nu principiilor științifice ale luptei revoluționare, ci lipsurilor, minusurilor unor activiști, unor cadre ale partidului. Dar, bazîndu-se tocmai pe concepția materialist-dialectică, pe principiile socialismului științific, partidul nostru a reușit să îndrepte la timp și să înlăture unele lipsuri, unele greșeli, să asigure mersul ferm înainte al patriei noastre pe calea socialismului și comunismului.

Poate că unii pot spune că nu este cel mai potrivit moment, dar consider că este de datoria mea să aduc un omagiu tuturor activiștilor și militanților partidului nostru, care, într-o formă sau alta, într-o perioadă sau alta, și-au adus o contribuție mai mare sau mai mică, pe măsura capacităților, la dezvoltarea generală a patriei noastre.

Privim cu mîndrie la tot ceea ce am realizat. Pornind de la stadiul în care se găsește România astăzi, trebuie să privim cu încredere viitorul și să ne angajăm de a acționa cu întreaga răspundere, în spirit revoluționar, pentru înfăptuirea neabătută a obiectivelor de dezvoltare economico-socială a patriei noastre. Să asigurăm poporului român un viitor demn, liber, o viață îmbelșugată, să acționăm pentru organizarea, pe baza celor mai noi cureriri ale științei și tehnicii, a întregii activități economico-sociale !

Vorbind de noua gîndire în dezvoltarea omenirii, trebuie să pornim de la principiile revoluționare ale socialismului științific, dar și de la necesitatea de a așeza la baza întregii activități cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general.

Avem programe minunate, o perspectivă sigură pentru înfăptuirea tuturor acestora, dar doresc și în acest moment, să menționez că ne aflăm într-o asemenea etapă a dezvoltării societății omenești cînd, pentru a asigura progresul națiunii noastre, al întregii omeniri, se cere un spirit nou, revoluționar, dar, în același timp, se cere o atitudine nouă și o înțelegere nouă a rolului științei și tehnicii în asigurarea progresului general al societății omenești. Se poate afirma, fără teama de a greși, că viitorul națiunii noastre, al omenirii este legat de dezvoltarea continuă a științei, a învățămîntului, de o gîndire nouă, revoluționară, în toate domeniile !

Pentru înfăptuirea în cele mai bune condițiuni a perspectivelor măreție de dezvoltare a patriei noastre, este necesar să întărim tot mai puternic partidul, rolul său conducător în toate domeniile, unitatea și forța sa revoluționară invincibilă de acțiune, să intensificăm permanent activitatea politico-educativă de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului. Să nu uităm nici un moment că forța invincibilă a partidului, constă în nivelul politic și ideologic, în concepția sa științifică, revoluționară, în unitatea sa de nezdruncinat, dar și în strînsa legătură a partidului cu poporul. Putem fi siguri că atîta timp cît partidul nostru, activiștii de partid, comuniștii vor fi strîns legați de popor, vom fi de neînvins ! Numai astfel partidul își va putea îndeplini cu cinste misiunea istorică de a conduce în continuare întreaga națiune spre o lume mai dreaptă și mai bună, spre visul de aur, spre comunism !

Dragi tovarăși,

Așa cum am menționat, lupta împotriva fascismului, a războiului, lupta pentru pace a constituit dintotdeauna una din trăsăturile principale ale activității internaționale a partidului nostru. Întărirea solidarității și colaborării cu mișcarea comunistă și muncitorească, cu forțele antifasciste, progresiste și revoluționare de pretutindeni a reprezentat, în toate împrejurările, o caracteristică a activității comuniștilor români.

Iată de ce consider necesar să afirm și acum, în aceste împrejurări, hotărîrea Partidului Comunist Român, de a întări necontenit colaborarea și relațiile cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu partidele socialiste, social-democrate, cu alte mișcări și partide democratice, în lupta pentru progres, pentru dezarmare și pace.

Vom întări neabătut relațiile cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, precum și cu țările capitaliste dezvoltate în spiritul politicii de coexistență pașnică. Pornim de la faptul că în actualele împrejurări nu există decît o singură cale care să asigure dezvoltarea independentă și liberă, progresul fiecărei națiuni, și această cale este dezarmarea și pacea !

Noua gîndire trebuie să pornească de la renunțarea cu desăvîrșire la politica de înarmare, de asuprire a altor națiuni și popoare, de la neamestecul în treburile interne.

Așa cum am menționat la Conferința Națională a partidului, România este hotărîtă să facă totul pentru a contribui la dezarmare și în primul rînd, la dezarmarea nucleară, pentru asigurarea păcii, a dreptului

suprem al popoarelor la libertate și independență, la existență, la viață, la pace !

Semnarea Acordului dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii cu privire la rachetele nucleare cu rază medie și mai scurtă de acțiune reprezintă un eveniment istoric, dar el nu constituie decît un prim pas pe calea înlăturării uriașelor stocuri de arme nucleare în stare să distrugă de mai multe ori întreaga omenire.

Iată de ce este necesar să intensificăm eforturile pentru realizarea de noi acorduri în direcția reducerii cu 50 la sută a armelor nucleare strategice, pentru oprirea experiențelor nucleare, pentru renunțarea la militarizarea Cosmosului, pentru trecerea la reducerea armelor convenționale în Europa și în întreaga lume. Mai mult ca oricînd este necesar ca toate statele și popoarele din Europa, din întreaga lume să-și unească forțele în această activitate.

Trebuie să acționăm pentru soluționarea tuturor problemelor pe calea tratativelor, pentru renunțarea cu desăvîrșire la forță și la amenințarea cu forța.

Situația economică mondială este deosebit de gravă. Prevederile pentru anul viitor sînt sumbre. În mod deosebit țările în curs de dezvoltare se găsesc într-o situație de nesuportat.

Iată de ce este necesar să se acționeze cu toată hotărîrea pentru o soluție globală a problemelor subdezvoltării și în primul rînd a problemei datoriei externe a țărilor în curs de dezvoltare, pentru organizarea, în cadrul Organizației Națiunilor Unite, a unei conferințe internaționale în aceste probleme. Trebuie să se asigure participarea tuturor statelor, fără deosebire de orînduire socială, la soluționarea problemelor internaționale complexe. Se impune să crească și mai mult rolul Organizației Națiunilor Unite și al altor organisme în viața internațională !

Situația internațională gravă și complexă impune ca o necesitate unirea tuturor forțelor pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor spre război, spre catastrofa nucleară, spre înrăutățirea situației economice a țărilor în curs de dezvoltare.

Să acționăm pentru realizarea unor noi relații economice și politice, de prietenie și colaborare între toate popoarele, asigurînd dezvoltarea economico-socială liberă a fiecărei națiuni ! Numai așa se va asigura viitorul omenirii, se va impune dezarmarea, se va asigura pacea ! Numai așa se va afirma o nouă gîndire și un nou mod de acțiune în soluționarea problemelor complexe internaționale, care să asigure un viitor liber, independent, de bunăstare și fericire tuturor națiunilor lumii !

Dragi tovarăși,

Încă o dată, de la tribuna marii adunări solemne, doresc să exprim cele mai calde mulțumiri Comitetului Central al partidului, tuturor organelor și organizațiilor de partid, organelor de stat, organizațiilor de masă și obștești, organelor democrației muncitorești pentru felicitările, urările și aprecierile ce mi-au fost adresate. Toate aceste manifestări la adresa activității mele le consider, totodată, adresate partidului, în rîndul căruia mi-am desfășurat și-mi desfășor întreaga activitate revoluționară, în slujba poporului, a socialismului și comunismului.

Totodată, de la această înaltă tribună vă adresez vouă, tuturor participanților la adunare, Comitetului Central, organelor și organizațiilor de partid, organelor de stat, organizațiilor de masă și obștești, organelor democrației muncitorești revoluționare, urările cele mai bune de succes în întreaga activitate, de multă sănătate, de satisfacție și fericire !

Încă o dată, privind retrospectiv la întreaga mea activitate revoluționară de peste 55 de ani, trebuie să declar că au fost ani nu ușori, ani grei de muncă și luptă, dar și de multe satisfacții. Împreună cu mulți tovarăși din generația luptei ilegale și a revoluției, a construcției socialiste, am avut fericirea de a participa activ la realizarea măreților programe de făurire a socialismului în România, de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a întregii națiuni. Nu există și nu poate exista pentru un revoluționar o satisfacție mai mare decît aceea de a fi participant activ la realizarea năzuințelor poporului, de bunăstare, de libertate, de fericire !

Acum, la aniversarea zilei mele de naștere și a peste 55 de ani de activitate revoluționară, doresc să declar din nou că dacă, prin abstract, ar trebui să reiau activitatea de la început, aș face-o ca și atunci, fără nici o reținere, cu încrederea deplină în cauza luptei revoluționare a partidului, fiind convins că numai și numai pe calea luptei revoluționare, în rîndurile Partidului Comunist, se pot lichida asuprirea, inegalitățile sociale și naționale, se poate asigura triumful celei mai drepte societăți din lume — a socialismului și comunismului, se poate asigura pacea !

În aceste momente solemne, asigur Comitetul Central, partidul, întregul nostru popor că, și în viitor, voi face totul pentru realizarea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, că nu voi precupeți nici un efort pentru a asigura dezvoltarea tot mai puternică a forțelor de producție, a patriei noastre socialiste, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregii națiuni, întărirea forței materiale și spirituale a țării, a independenței și suveranității României ! [...]

MESAJUL OMAGIAL DE FELICITARE ADRESAT TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul de Stat, Guvernul Republicii Socialiste România, Marea Adunare Națională și Frontul Democrației și Unității Socialiste

MULT STIMATE ȘI IUBITE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere și al împlinirii a peste 55 de ani de eroică activitate revoluționară, dorim să vă adresăm din adîncul inimilor noastre, în deplină unitate de gînd și simțire cu întregul partid și popor, cele mai calde felicitări și urări de sănătate și fericire, de ani mulți și rodnici de viață, plini de mari satisfacții și realizări, nesecată putere de muncă, pentru a ne conduce mereu, prin vremi viitoare, cu aceeași clarviziune și cutezanță revoluționară, spre noi și măreție victorii, spre împlinirea destinului socialist și comunist al scumpei noastre patrii.

În această zi aniversară — zi de luminoasă și vibrantă sărbătoare națională — însoțim urările noastre fierbinți cu cele mai alese sentimente de dragoste, stimă și profundă recunoștință pe care, asemenea tuturor fiilor țării, le nutrim față de dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu — Erou între eroii neamului, patriot înflăcărat și revoluționar consecvent, strălucit gînditor și om politic de largă recunoaștere mondială, ce întruchipați cu strălucire înaltele virtuți ale poporului român, idealurile sale de echitate și dreptate, de progres și prosperitate, de libertate socială și independență națională, conducătorul genial al mersului nostru neabătut înainte, spre împlinirea visului de aur al omenirii — comunismul.

Omagiindu-vă astăzi, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, națiunea română își omagiază tot ce are mai valoros în istoria sa, voința secular de a-și apăra și afirma ființa națională, de a lupta neobosit pentru binele și fericirea țării. Prin înalta cinstire adusă personalității dumneavoastră, poporul întreg cinstește gloriosul nostru partid comunist, patria socialistă, ale cărei idealuri de independență și progres le întruchipați cu atîta strălucire.

Constituie un mare și profund adevăr — pe care istoria națională l-a consemnat în paginile ei nepieritoare — faptul că, din cei mai tineri ani ai vieții, dumneavoastră ați ales, cu fermitate și curaj, calea luptei pentru cauza celor mulți, pentru suveranitatea și independența țării, pentru transformarea revoluționară a societății românești și făurirea unei orînduiri noi bazate pe deplină egalitate și echitate socială, pe dreptul sacru al poporului de a-și făuri liber propriul destin socialist și comunist.

Legat trup și suflet de glia străbună, demn continuator al marilor înaintași, ferm și neînfricat militant comunist, înzestrat cu o rară capacitate de a intui și înțelege imperativele vremii, v-ați afirmat încă de la începutul activității dumneavoastră revoluționare, prin dîrzenia, curajul și demnitatea cu care ați înfruntat, în anii grei ai ilegalității, prigoana și teroarea regimului burghezo-moșieresc, rigorile odioaselor sale lagăre și închisori. Zdrobitoarele rechizitorii pe care le-ați rostit împotriva acuzatorilor, a exploatatorilor și asupritorilor, acțiunile hotărîte pe care le-ați desfășurat împotriva fascismului și războiului sînt și vor rămîne întotdeauna pentru noi, ca și pentru generațiile viitoare, mărturii de cea mai înflăcărată și pilduitoare cutezanță comunistă. În toate marile momente revoluționare, în pregătirea, organizarea și asigurarea victoriei revoluției de eliberare socială și națională de la 23 August 1944, în ieșirea României din războiul nedrept dezlănțuit de Germania hitleristă și în participarea sa cu toate forțele, la marile bătălii pentru zdrobirea deplină și definitivă a fascismului, în întregul proces de adînci schimbări revoluționare din acea perioadă, v-ați afirmat cu strălucire înaltele dumneavoastră calități de militant comunist de partid și revoluționar, care a știut să pună, în orice împrejurare, mai presus de orice, interesele țării, ale poporului, ale independenței, suveranității și libertății patriei.

După victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, uriașa dumneavoastră activitate revoluționară s-a ilustrat, într-o deplină continuitate istorică, în luptele purtate de masele muncitoare, conduse de partid, pentru înfrîngerea forțelor reacționare și cucerirea puterii politice și economice, în întreaga operă de refacere și reconstrucție a economiei naționale, de democratizare a țării, de organizare a societății românești pe baze socialiste.

Abnegația și devotamentul pentru idealurile socialismului, gîndirea clarvăzătoare și nesecata putere de muncă — trăsături definitorii care s-au afirmat încă de la începutul activității dumneavoastră revoluționare — vasta experiență de militant de frunte al partidului acumulată în decursul multor ani au cunoscut o

deplină încununare în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea cînd, prin voința unanimă a întregului popor, istoricul forum al comuniștilor v-a ales în funcția supremă de secretar general al partidului. Această unanimă opțiune națională, urmată de alegerea dumneavoastră ca primul președinte al României, pun cu putere în lumină dragostea nețărmuită pe care întreaga națiune o nutrește față de dumneavoastră, încrederea nemărginită a poporului în capacitatea marelui său fiu de a-i călăuzi, prin ani și decenii, drumul de măreție împliniri spre comunismul atotbiruitor.

Ne facem o datorie de conștiință din a sublinia, și cu acest prilej aniversar, că puternica dumneavoastră personalitate, gîndirea prospectivă și acțiunea revoluționară, suflul înnoitor pe care l-ați imprimat, după Congresul al IX-lea, vieții economico-sociale din patria noastră și-au pus din plin amprenta asupra cursului dinamic, profund novator al întregii opere de edificare a socialismului în patria noastră. Promotor curajos al noului, al deschiderilor originale, teoretice și practice, aplicînd în mod creator adevărurile generale ale socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, la realitățile concrete ale țării noastre, ați regîndit, cu înaltă rigoare științifică și într-o cuprinzătoare viziune revoluționară, întreaga strategie de edificare a noii orînduiri, ați înlăturat idei și teze preconcepute, neconforme cu realitățile românești și ați pus în valoare capacitatea partidului de a stabili obiectivele de acțiune corespunzătoare fiecărei etape istorice, potențialului creator al poporului. Pe această bază au fost elaborate programe realiste și profund mobilizatoare de dezvoltare economico-socială a patriei, care au asigurat ritmuri înalte de creștere a forței economice, făurirea unei puternice și moderne baze tehnico-materiale, racordarea întregului teritoriu al patriei la pulsul unei vieți economice dinamice, continua înflorire a științei, învățămîntului și culturii, ca factori de cea mai mare însemnătate în asigurarea progresului multilateral al întregii țări. Întregul nostru partid și popor apreciază rolul dumneavoastră hotărîtor în perfecționarea organizării și conducerii tuturor domeniilor vieții economice și sociale, în crearea unui larg și cuprinzător sistem democratic, unic în felul său, a unei autentice democrații muncitorești-revoluționare, care asigură înfăptuirea concretă în viață a principiului fundamental — de făurire a socialismului cu poporul și pentru popor.

Situîndu-vă cu strălucire, prin întreaga dumneavoastră activitate, în rîndul celor mai de seamă fii și patrioți ai țării, între marii eroi ai neamului nostru care au așezat, cu dragoste și abnegație, faptele lor de muncă și vitejie la temelia propășirii țării, ați inaugurat, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, în istoria patriei o perioadă bogată de înfăptuiri fără egal în multimilenara existență a poporului român. Reprezentînd o etapă distinctă a revoluției și construcției socialiste în țara noastră, cei aproape 23 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea alcătuiesc strălucita „Epocă Nicolae Ceaușescu", timp excepțional de dens în înfăptuiri revoluționare, în cursul căruia România a cunoscut cea mai puternică dezvoltare economică și socială.

Comuniștii, întregul popor vă datorează dumneavoastră, tovarășe secretar general, o concepție de largă cuprindere privind locul și rolul partidului în societate, ca nucleu și centru vital al națiunii, în jurul căruia gravitează întreaga societate, care și-a îndeplinit și își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de forță politică conducătoare a întregului popor pe calea nouă a socialismului și comunismului.

Cu magistrala capacitate de analiză și sinteză, ce vă este atît de proprie, acționînd pentru unirea tuturor energiilor creatoare ale poporului, ați formulat teza de mare actualitate și însemnătate, profund științifică și novatoare, privind continuitatea procesului revoluționar, ridicarea pe trepte calitativ superioare a spiritului revoluționar al tuturor organelor și organizațiilor de partid, al tuturor comuniștilor. Rodnica și neobosita dumneavoastră activitate teoretică și practică, consacrată întăririi continue a rolului conducător al partidului în viață și în societate, constituie pentru noi un strălucit exemplu mobilizator în promovarea permanentă cu fermitate, în activitatea de zi cu zi, a spiritului revoluționar, în muncă, în cultivarea responsabilității comuniste, a disciplinei de partid, în promovarea criticii și autocriticii, astfel încît să asigurăm îndeplinirea în cele mai bune condiții a sarcinilor ce ne-au fost încredințate, de a servi, prin întreaga noastră activitate, poporul, cauza socialismului, a independenței și suveranității României.

Sîntem cu toții mîndri de faptul că astăzi Partidul Comunist Român, condus cu înțelepciune și clarviziune de dumneavoastră, se prezintă ca un partid puternic, viguros, un partid tînăr, înconjurat de stima și prețuirea întregii națiuni, urmat cu neabătută încredere de toți oamenii muncii, un partid care și-a îndeplinit și își îndeplinește cu cinste, prin întreaga sa activitate, misiunea istorică asumată față de popor — de a-l conduce neabătut spre culmile tot mai luminoase ale socialismului și comunismului.

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Partidul și statul nostru dau cea mai înaltă apreciere rolului de însemnătate excepțională pe care îl aveți în orientarea energiilor și capacității de creație ale întregului popor, a resurselor materiale și umane ale patriei în

direcția creșterii puternice a forțelor de producție, a dezvoltării intensive a industriei, agriculturii, a tuturor ramurilor economiei naționale, a perfecționării continue a relațiilor sociale — factori hotărîtori ai progresului multilateral al României, ai înaintării sale neabătute pe calea socialismului și comunismului. Prin laborioasa dumneavoastră activitate v-ați afirmat ca un neobosit cercetător al fenomenelor și proceselor social-economice, ca un inspirat inițiator de soluții practice, esențiale pentru dezvoltarea economică și socială a țării, pentru construcția noii orînduiri în patria noastră. Vasta și prodigioasa dumneavoastră operă teoretică, aparținînd unui gînditor de mare profunzime și anvergură, bun cunoscător al tezaurului experienței revoluționare, larg deschis noului și înnoirii, a dus la afirmarea unei viziuni superioare privind ansamblul procesului de edificare a societății socialiste, a înarmat partidul nostru cu orientări limpezi, de largă perspectivă, cu soluții valoroase privind dinamica procesului revoluționar. Pe această bază ați fundamentat cutezătoare strategii de dezvoltare economico-socială în deplină concordanță cu nesecatele energii și posibilități creatoare ale națiunii, cu marile resurse materiale ale țării și cu imperativele și cerințele obiective ale fiecărui moment istoric. În alegerea drumului spre progres al României, dumneavoastră v-ați afirmat strălucita capacitate de a înțelege cerințele și sarcinile fiecărei etape, proiectînd și afirmînd magistral direcțiile, căile și mijloacele înaintării ferme a României de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la cel de țară socialistă cu dezvoltare economică medie și, în perspectivă, în lumina prevederilor înscrise în Programul partidului, la stadiul de țară avansată din toate punctele de vedere, în care să se manifeste plenar principiile de muncă și viață comuniste.

De mare valoare principială și practică s-a dovedit viziunea dumneavoastră, cuprinzătoare, originală, profund revoluționară asupra transformărilor calitative din economia națională, dezvoltării și modernizării forțelor de producție, amplasării lor rațională, armonioase pe întreg teritoriul patriei, creării unei puternice baze tehnico-materiale — factori determinanți ai asigurării progresului susținut al întregii țări. Pe baza indicațiilor și orientărilor dumneavoastră au fost elaborate cutezătoare programe de organizare și modernizare a industriei, de dezvoltare intensivă a acesteia, bazate pe introducerea tehnologiilor moderne, pe ritmuri de producție tot mai dinamice, pe ridicarea continuă a productivității muncii, creșterea calității produselor și a eficienței economice în toate domeniile. Pe temeiul concepției dumneavoastră, procesul industrializării în țara noastră este orientat astăzi cu fermitate spre dezvoltarea ramurilor și subramurilor de înaltă tehnicitate, care asigură valorificarea cu eficiență maximă a materiilor prime, resurselor energetice, a muncii sociale, o competitivitate mereu sporită a produselor românești pe piețele externe.

Cunoscător profund al realităților agrare din țara noastră, ați reconsiderat în mod creator locul agriculturii în dezvoltarea generală a societății, punînd puternic în evidență rolul important pe care aceasta îl deține în complexul economic național. Vă revine dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, marele merit de a fi elaborat conceptul noii revoluții agrare, vast program de acțiune în baza căruia s-a trecut cu fermitate la transpunerea consecventă în viață a programului național de transformare a naturii, a satului românesc, a însuși modului de a munci, trăi și a gîndi al întregii țărănimi. Îndrumată și orientată pe calea obținerii unor producții agricole tot mai mari, de neconceput în trecut, agricultura noastră socialistă, se afirmă astăzi cu putere — împreună cu industria — ca factor hotărîtor în dezvoltarea continuă a patriei, în ridicarea bunăstării poporului.

Este meritul incontestabil al dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, de a fi fundamentat realist, de a fi demonstrat convingător necesitatea obiectivă pentru țara noastră a unei rate înalte a acumulării, ca o opțiune politică și socială majoră, de durată, de mare responsabilitate pentru destinul patriei și al întregii națiuni. Viața, realitățile au confirmat pe deplin justețea acestei opțiuni.

Prețuim în mod unanim gîndirea dumneavoastră clarvăzătoare care cuprinde, într-o largă perspectivă, ansamblul realităților noastre economice și sociale, pune în lumină cu pregnanță rolul determinant al proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție, concept fundamental, hotărîtor pentru antrenarea și participarea largă, conștientă a maselor de oameni ai muncii — în calitatea lor de proprietari, producători și beneficiari a tot ceea ce se realizează pe pămîntul țării — la întreaga operă de creștere a forței economice și sociale a patriei, de făurire a noii societăți, de ridicare generală a nivelului de trai, material și spiritual, al poporului.

Strălucit strateg al dezvoltării științei și învățămîntului românesc, ați elaborat și aplicat în viață, în strînsă legătură cu cerințele obiective de progres ale societății noastre, ideea de însemnătate capitală, potrivit căreia dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție, în condițiile desfășurării unei ample și complexe revoluții tehnico-științifice pe plan mondial, nu sînt posibile fără încorporarea celor mai noi și avansate cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Pornind de la această cerință obiectivă, încă din primii ani de luptă de după Congresul al IX-lea ați pus baza unei strategii realiste privind creșterea potențialului național de

cercetare și ați acționat, în modul cel mai consecvent, pentru așezarea științei românești pe baze moderne, pentru transformarea ei într-o puternică forță materială de producție. Vă revine, de asemenea, dumneavoastră, rolul hotărîtor în elaborarea conceptului revoluționar care a dus la legarea tot mai puternică a învățămîntului cu producția și cercetarea, la integrarea organică a școlii în viața economico-socială a țării, la crearea unor premise puternice pentru formarea și educarea tinerelor generații în spiritul dragostei față de muncă, față de țară, partid și popor, al patriotismului și răspunderii revoluționare pentru interesele generale ale patriei noastre, ale socialismului și păcii în lume. Dorim să subliniem cu profundă satisfacție, și cu acest prilej aniversar, că dezvoltarea puternică, din ultimele două decenii, a cercetării naționale și învățămîntului, implicarea largă și aportul hotărîtor al acestora în soluționarea unor probleme prioritare, fundamentale ale dezvoltării economice și sociale a țării, prestigiul tot mai mare de care se bucură astăzi în lume știința și școala românească, sînt în mod indisolubil legate de activitatea dumneavoastră, a tovarășei Elena Ceaușescu, eminent om politic și savant de reputație mondială, căreia îi exprimăm, și la această mare sărbătoare, întreaga noastră gratitudine și prețuire pentru contribuția de mare însemnătate pe care o aduce la transpunerea în viață a politicii partidului și statului, la asigurarea progresului general al societății.

Apreciem în cel mai înalt grad preocuparea dumneavoastră deosebită, mult stimate tovarășe secretar general, în direcția perfecționării permanente a relațiilor de producție și sociale, concepția științifică, originală cu privire la creșterea tot mai puternică a rolului statului în etapa actuală, la perfecționarea funcțiilor sale în organizarea și conducerea întregii societăți pe baza planului național unic de dezvoltare economico-socială.

Întregul partid și popor dau o înaltă apreciere activității deosebite pe care o consacrați dezvoltării însușirilor noi ale națiunii noastre socialiste, întăririi unității întregului popor în jurul partidului — ca unul din factorii decisivi ai victoriei socialismului și comunismului în România. Se bucură, în același timp, de unanimă recunoaștere, modul just, profund creator, în care a fost asigurată dezvoltarea armonioasă, echilibrată a tuturor localităților și județelor patriei și crearea, pe această bază, a condițiilor de deplină și reală egalitate pentru toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, de întărire a frăției, solidarității și colaborării între toți fiii patriei.

Promotor al unei concepții de cea mai mare însemnătate teoretică și practică, potrivit căreia socialismul și democrația sînt de nedespărțit, dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, ați inițiat și condus amplul și complexul proces de făurire în țara noastră a unui cadru larg, unic în felul său, al democrației muncitorești — revoluționare. Sistemul democrației noastre muncitorești — revoluționare, perfecționat continuu în decursul ultimilor 20 de ani, asigură cadrul de acțiune eficientă și de participare largă a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a întregului popor la elaborarea, adoptarea și înfăptuirea hotărîrilor, la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, a întregii societăți.

Este meritul dumneavoastră deosebit de a fi stabilit, pe baza unei analize aprofundate a legilor obiective și a cunoașterii nemijlocite a realităților românești, forme superioare de organizare și conducere științifică a tuturor sectoarelor de activitate, a societății în ansamblu, de a fi conferit planului național unic un profund caracter dinamic, întărindu-i rolul de principal instrument în mobilizarea și orientarea eforturilor întregului popor în direcțiile hotărîtoare pentru asigurarea progresului susținut al întregii societăți, pentru ridicarea nivelului de trai al poporului. Pornind de la analiza problemelor complexe ale organizării și conducerii activității economice și sociale, ale practicii construcției noii orînduiri în țara noastră, ați promovat, fundamentat și elaborat principiile, profund novatoare, ale autoconducerii și autogestiunii economico-financiare, noul mecanism economico-financiar, care asigură gospodărirea cu înaltă eficiență a mijloacelor materiale și financiare ale societății, întărirea răspunderii și participării oamenilor muncii la sporirea avuției socialiste, la creșterea forței economice și sociale a patriei.

Constituie pentru noi un fericit prilej de a sublinia cu satisfacție și în această zi aniversară, preocuparea dumneavoastră permanentă pentru afirmarea deplină a omului în societatea noastră, pentru dezvoltarea conștiinței sale socialiste și înarmarea lui cu o concepție înaintată, materialist-dialectică despre viață și societate. Apreciem, în acest cadru, marea importanță pe care o acordați activității ideologice, politico-educative de formare o omului nou, înaintat al societății noastre, de cultivare trainică în rîndurile întregului popor a nobilelor sentimente ale patriotismului, dragostei și răspunderii față de țară și partid, de promovare fermă în viața socială și în relațiile dintre oameni a principiilor eticii și echității socialiste.

Caracterul profund umanist al concepției dumneavoastră este evidențiat cu deosebită forță de faptul că întotdeauna ați pornit de la adevărul că scopul suprem al întregii politici a Partidului Comunist Român, însăși esența societății socialiste multilateral dezvoltate o constituie omul, satisfacerea în cel mai înalt grad a cerințelor sale materiale și spirituale.

Vă asigurăm, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că întregul nostru popor este ferm hotărît să înfăptuiască neabătut

politica partidului, să acționeze cu toate forțele, strîns unit în jurul dumneavoastră, pentru a transpune în mod exemplar în practică orientările și indicațiile dumneavoastră privind dezvoltarea economică și socială a țării, realizarea unei noi calități a muncii și vieții întregii națiuni.

MULT STIMATE ȘI IUBITE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Geniala dumneavoastră contribuție la stabilirea și înfăptuirea întregii strategii a dezvoltării patriei, a politicii interne a partidului și statului nostru se împletește în mod organic cu politica desfășurată de Partidul Comunist Român, de România socialistă în sfera vieții internaționale pentru împlinirea idealurilor de pace și colaborare ale poporului român, ale tuturor națiunilor.

Sub impulsul hotărîtor al gîndirii și acțiunii dumneavoastră, România și-a extins neîntrerupt relațiile cu toate statele, și-a sporit continuu participarea activă la viața internațională, la eforturile pentru soluționarea constructivă a marilor și complexelor probleme ale lumii contemporane. În tot ceea ce a făcut și face România pe arena internațională se regăsesc trăsăturile definitorii ale modului dumneavoastră de gîndire și de acțiune : cutezanța și caracterul novator al ideilor și concepțiilor promovate, profundul umanism și marea răspundere pentru destinele întregii umanități.

Este unanim apreciată ampla activitate pe care o desfășurați pe plan internațional, în scopul împlinirii aspirațiilor popoarelor de a trăi în pace, securitate și colaborare. Vă revine, mult iubite și stimate t o v a r ă ș e Nicolae Ceaușescu, marele merit de a fi formulat teza de excepțională însemnătate potrivit căreia problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, apărarea dreptului fundamental al popoarelor, al oamenilor — la viață, la pace, la existență liberă și demnă.

Propunerile, inițiativele și demersurile dumneavoastră pentru înfăptuirea dezarmării și înlăturarea primejdiei nucleare, pentru încetarea experiențelor nucleare, oprirea militarizării Cosmosului, precum și pentru reducerea substanțială a armelor clasice și realizarea unui echilibru militar la un nivel cît mai redus al înarmărilor s-a bucurat și se bucură de un puternic ecou internațional, sînt apreciate și însușite tot mai larg de opinia publică mondială. Sînt, de asemenea, larg apreciate inițiativele și eforturile României pentru întărirea securității și colaborării pe continentul european, pentru edificarea unei Europe unite, fără arme și fără războaie, a unei Europe a păcii, înțelegerii și conlucrării pașnice între națiuni.

Pătrunsă de profund umanism este concepția dumneavoastră privind soluționarea pe cale pașnică, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase dintre state, lichidarea subdezvoltării și instaurarea noii ordini economice mondiale, făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, în care fiecare popor, fiecare națiune să se poată dezvolta liber, potrivit voinței și aspirațiilor proprii, fără nici un amestec din afară.

Din bogăția de idei ce caracterizează opera și activitatea dumneavoastră, o însemnătate deosebită prezintă întărirea solidarității și unității de luptă a popoarelor, a forțelor înaintate de pretutindeni pentru înfăptuirea țelurilor supreme de pace și progres ale omenirii. În spiritul acestei concepții partidul nostru acționează cu fermitate pentru întărirea continuă a colaborării și solidarității între partidele comuniste și muncitorești, socialiste și social-democrate, mișcările de eliberare națională, partidele democratice din noile state independente, alte grupări și forțe politice, democratice și antirăzboinice — unirea acestora constituind un comandament major al zilelor noastre.

Pornind de la teza fundamentală potrivit căreia îndeplinirea cu succes a misiunii istorice a partidelor comuniste și muncitorești trebuie să se bazeze pe respectarea independenței fiecărui partid, a dreptului său inalienabil de a-și elabora de sine stătător propria linie politică, corespunzător condițiilor concrete din țara sa, v-ați pronunțat și acționați cu consecvență pentru dezvoltarea raporturilor dintre partidele comuniste și muncitorești, pentru o unitate de tip nou, ca o cerință de prim ordin pentru succesul luptei comune pentru instaurarea trainică în întreaga lume a unui climat de înțelegere și colaborare, de securitate și pace. Toate acestea v-au impus în conștiința lumii contemporane ca o personalitate de frunte a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, ca un ferm și neobosit promotor al păcii, înțelegerii și colaborării între națiuni.

MULT STIMATE ȘI IUBITE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Partidul, întregul popor sărbătoresc astăzi în persoana dumneavoastră pe eroul și revoluționarul temerar care de peste o jumătate de veac și-a închinat viața, întreaga energie servirii cu credință a poporului român, a intereselor sale supreme, edificării noii orînduiri pe pămîntul patriei.

Pentru tot ceea ce ați făcut și faceți spre binele și fericirea întregii națiuni, spre măreția patriei noastre libere și suverane, spre gloria și strălucirea partidului comunist, întregul popor nutrește față de dumneavoastră, mult stimate și iubite t o v a r ă ș e Nicolae Ceaușescu, cele mai calde sentimente de stimă, dragoste, prețuire și recunoștință,

exprimîndu-și dorința fierbinte de a vă ști mereu în fruntea partidului și a statului — aceasta fiind cea mai sigură garanție a înfăptuirii marilor noastre idealuri și năzuințe de progres și bunăstare, de ridicare a României pe culmile cele mai înalte ale civilizației socialiste și comuniste. Omagiul nostru vibrant, omagiul întregului partid și popor îl constituie, în aceste înălțătoare momente, legămîntul de a urma neabătut îndemnurile și orientările dumneavoastră — simbolul și conducătorul revoluției noastre socialiste — de a munci cu abnegație și dăruire pentru înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și țării, pentru necontenita înflorire și propășire a scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

Însuflețiți de ideile, tezele și orientările cutezătoare, profund științifice, cuprinse în magistralul Raport pe care dumneavoastră l-ați prezentat în fața Conferinței Naționale, vom acționa cu înaltă angajare comunistă, în spirit revoluționar, pentru îndeplinirea exemplară a marilor răspunderi ce ne-au fost încredințate de partid, a importantelor planuri și programe de dezvoltare continuă a patriei noastre. Vom face totul pentru ca în acest an, să se obțină cele mai bune rezultate din actualul cincinal, asigurînd astfel, transpunerea neabătută în viață a istoricelor hotărîri stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, înaintarea fermă a patriei noastre pe calea societății socialiste multilateral dezvoltate, spre piscurile luminoase ale civilizației comuniste.

În acest moment sărbătoresc, dînd glas celor mai alese gînduri și simțăminte ale comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii din patria noastră, vă adresăm, încă o dată, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, cele mai calde urări de sănătate și viață îndelungată, spre binele și fericirea poporului român, spre gloria și înălțarea României socialiste.

Vă dorim cu toții, tinerețe veșnică, pentru a acționa mereu, în fruntea partidului și statului, cu nesecate energii creatoare, spre desăvîrșirea măreței opere istorice pe care o înfăptuiți cu atîta strălucire, împreună cu poporul și pentru poporul care v-a ales să-i călăuziți destinele spre comunism.

Să trăiți ani mulți și fericiți tovarășe Nicolae Ceaușescu, împreună cu stimata tovarășă Elena Ceaușescu, cu toți cei ce vă sînt dragi și apropiați. Din toată inima, vă adresăm, în această zi aniversară, un călduros „LA MULȚI ANI !".

COMITETUL CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN,

CONSILIUL DE STAT,

GUVERNUL REPUBLICII SOCIALISTE
ROMÂNIA,

MAREA ADUNARE NAȚIONALĂ,

FRONTUL DEMOCRAȚIEI
ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE

HOTĂRÎRE – DECRET

a Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România

privind conferirea Titlului de Onoare Suprem „Erou al Republicii Socialiste România", Ordinului „Victoria Socialismului" și Medaliei Jubiliare

tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,

Secretar General al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

Pentru îndelungata și eroica activitate revoluționară, patriotismul înflăcărat, dîrzenia, demnitatea și curajul în lupta pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, a libertății, independenței și suveranității patriei, pentru dreptate socială și națională, bunăstarea și progresul poporului român,

Pentru rolul hotărîtor în elaborarea strategiei generale de dezvoltare economico-socială a patriei, pentru contribuția determinantă la creșterea și modernizarea forțelor de producție, a industriei, agriculturii, a tuturor ramurilor economiei naționale, la afirmarea tot mai puternică a revoluției tehnico-științifice și a noii revoluții agrare, la sporirea rolului științei, învățămîntului și culturii, la ridicarea continuă a nivelului material și spiritual al întregului popor, la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism,

Pentru rodnica și intensa activitate consacrată întăririi rolului conducător al Partidului Comunist Român, centru vital al națiunii în întreaga operă de construcție socialistă din patria noastră, perfecționării neîntrerupte a funcțiilor statului, dezvoltării democrației

muncitorești, revoluționare și creării unui cadru larg democratic, care asigură participarea nemijlocită a oamenilor muncii la conducerea tuturor domeniilor vieții economice și sociale, a întregii societăți,

Pentru contribuția determinantă adusă la dezvoltarea gîndirii și practicii revoluționare în țara noastră, la fundamentarea și stabilirea direcțiilor, obiectivelor și orientărilor privind dezvoltarea în perspectivă a societății românești, la îmbogățirea cu noi teze, concepte și idei originale, de o inestimabilă valoare, a patrimoniului socialismului științific, a cunoașterii universale,

Pentru strălucita și neobosita activitate desfășurată pe plan internațional, pentru valoroasele inițiative și acțiunile deosebite consacrate apărării păcii, înfăptuirii dezarmării nucleare și convenționale, soluționării, pe calea tratativelor, a problemelor complexe ale lumii contemporane, lichidării subdezvoltării și instaurării noii ordini economice mondiale,

Pentru contribuția esențială adusă la întărirea prieteniei și colaborării României cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, pentru aportul hotărîtor la fundamentarea și orientarea întregii politici externe a partidului și statului, la creșterea continuă a prestigiului României în lume,

Exprimînd sentimentele de nețărmuită dragoste și aleasă stimă, de înaltă considerație, pentru întreaga activitate pusă în slujba intereselor supreme ale națiunii, ale progresului și prosperității patriei,

În semn de profund omagiu, înaltă cinstire și recunoștință ale întregului partid și popor,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei de naștere și a peste 55 de ani de neîntreruptă și eroică activitate revoluționară, patriotică,

COMITETUL POLITIC EXECUTIV
AL COMITETULUI CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
ȘI CONSILIUL DE STAT
AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

HOTĂRĂSC și DECRETEAZĂ:

Articol unic : Se conferă Titlul de Onoare Suprem „EROU AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA", ORDINUL „VICTORIA SOCIALISMULUI" ȘI MEDALIA JUBILIARĂ tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, **Președintele Republicii Socialiste România.**

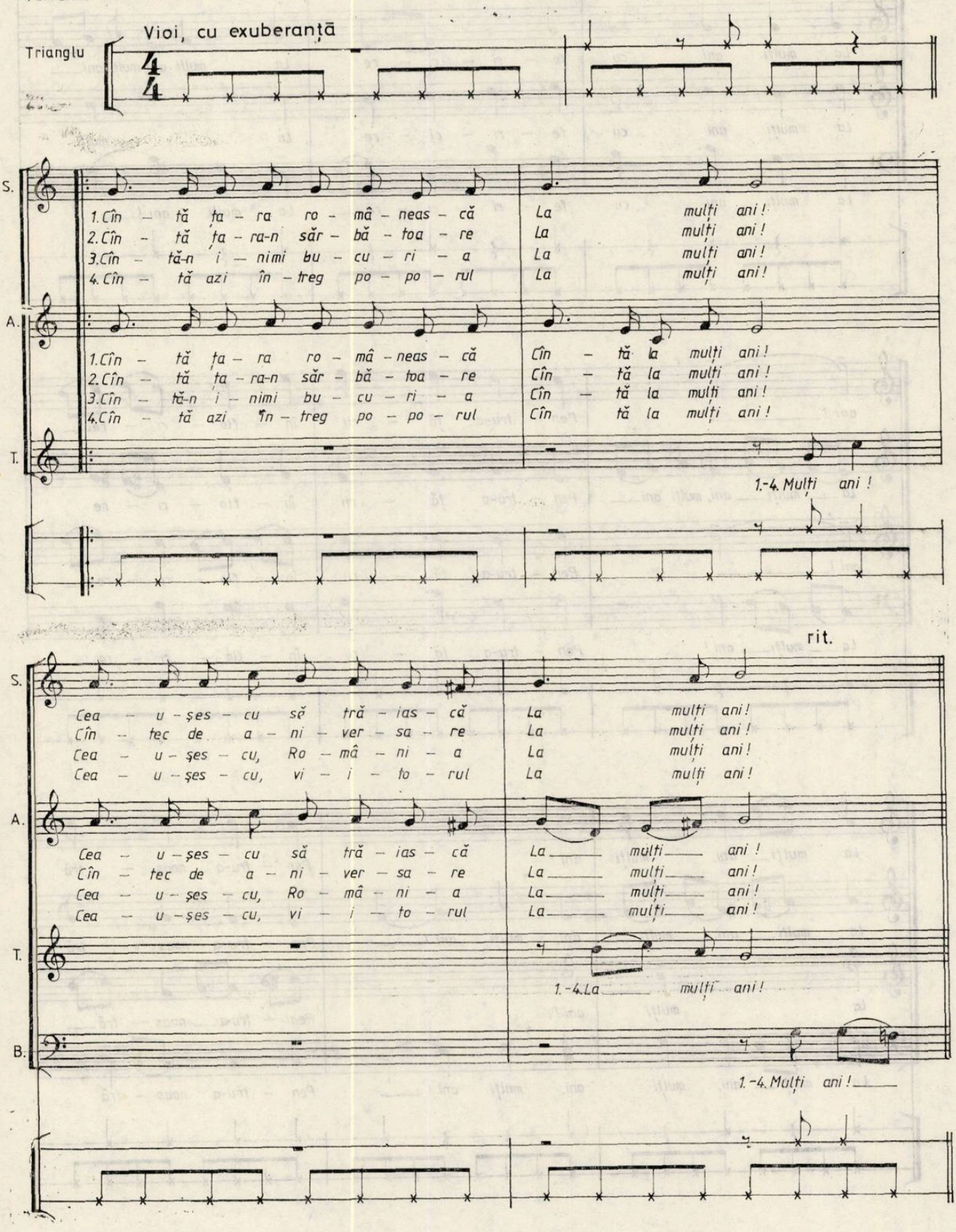
SEMNEAZĂ MEMBRII COMITETULUI POLITIC EXECUTIV AL COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

ȘI MEMBRII CONSILIULUI DE STAT
AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

CEAUȘESCU SĂ TRĂIASCĂ

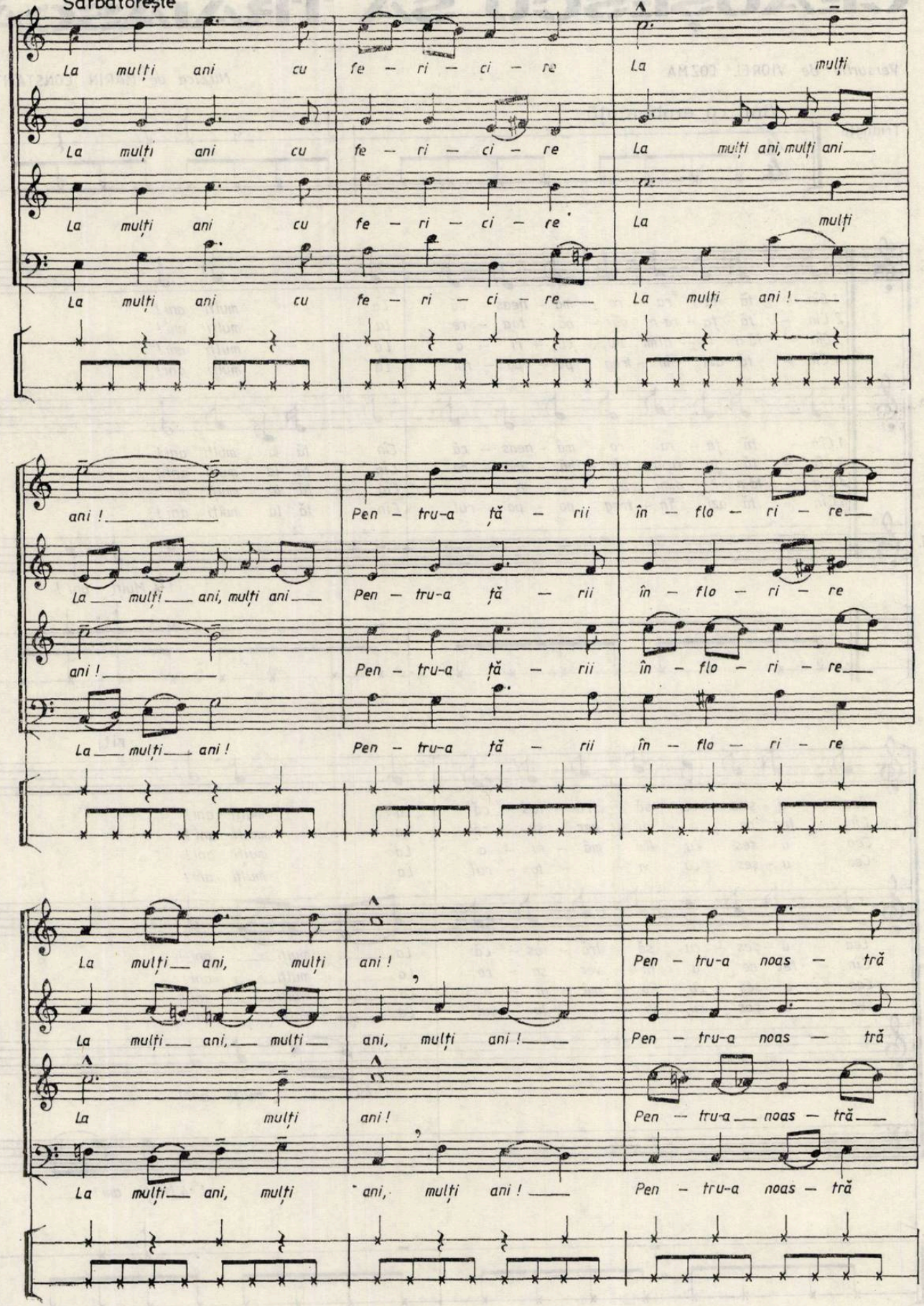
Versurile de VIOREL COZMA

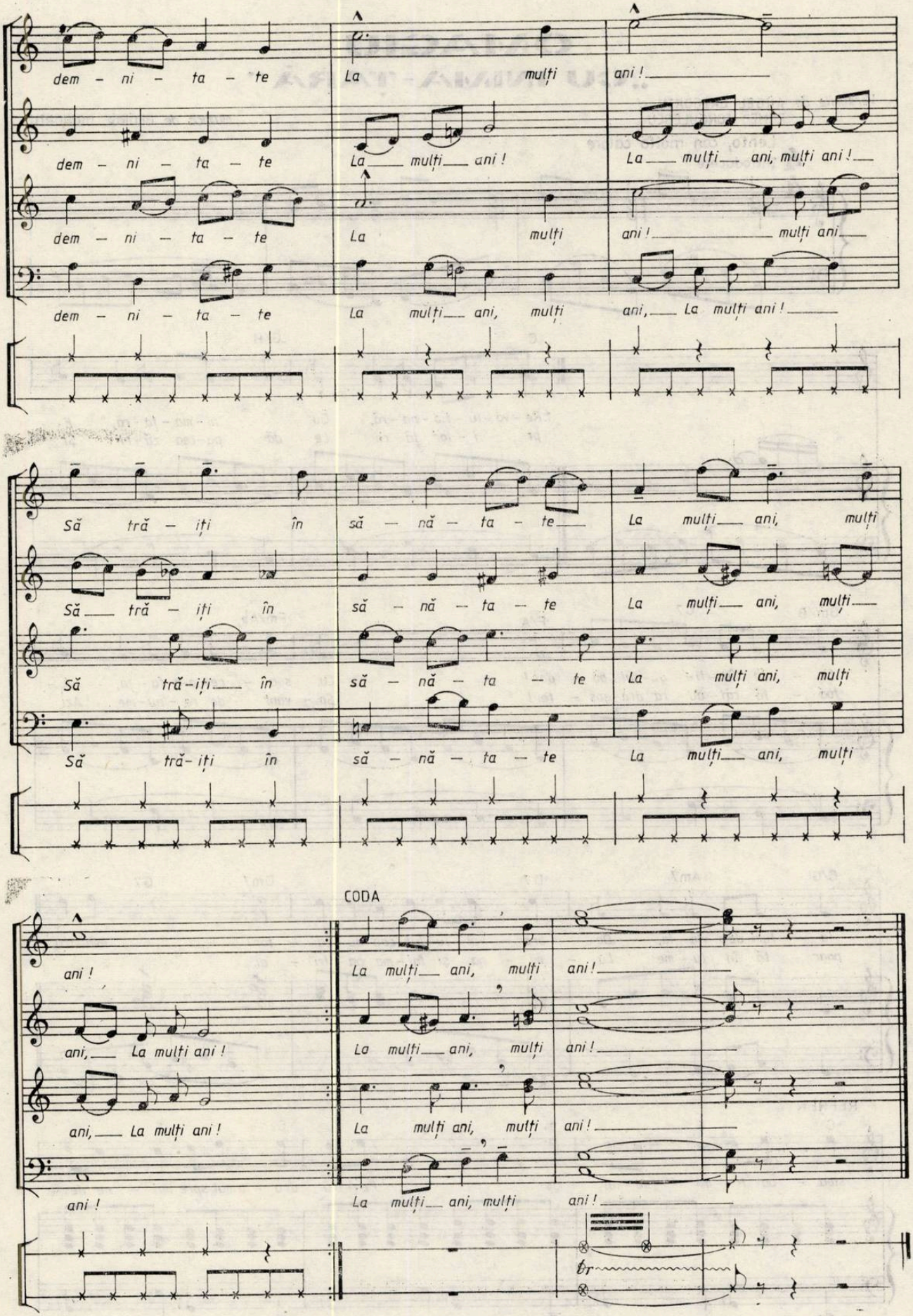
Muzica de MARIN CONSTANTIN



REFREN

Sărbătorește




dem - ni - ta - te
La mulți ani!
La mulți ani, mulți ani!
Să tră - iți în să - nă - ta - te
CODA
ani!
La mulți ani, mulți ani!
tr

OMAGIU
„CU INIMA-ȚARĂ"

Versurile de ANGEL GRIGORIU *și*
ROMEO IORGULESCU

Muzica de GEORGE GRIGORIU

Lento, con molto calore

4 Introducere

C G/H

1. Re - vo - lu - ți - o - na - ră, Cu ni - ma - ța - ră, E
pt i - lor ță - rii Le dă pa - cea zăr - rii Și

Gm/B C7 F/A Fm/A♭

fii - ca în - tre - yu - lui po - por! Cu soa - re - le - n fa - ța, A -
toa - tă căl - du - ra dra - gos - tei! Sa - vant de re - nu - me, Azi

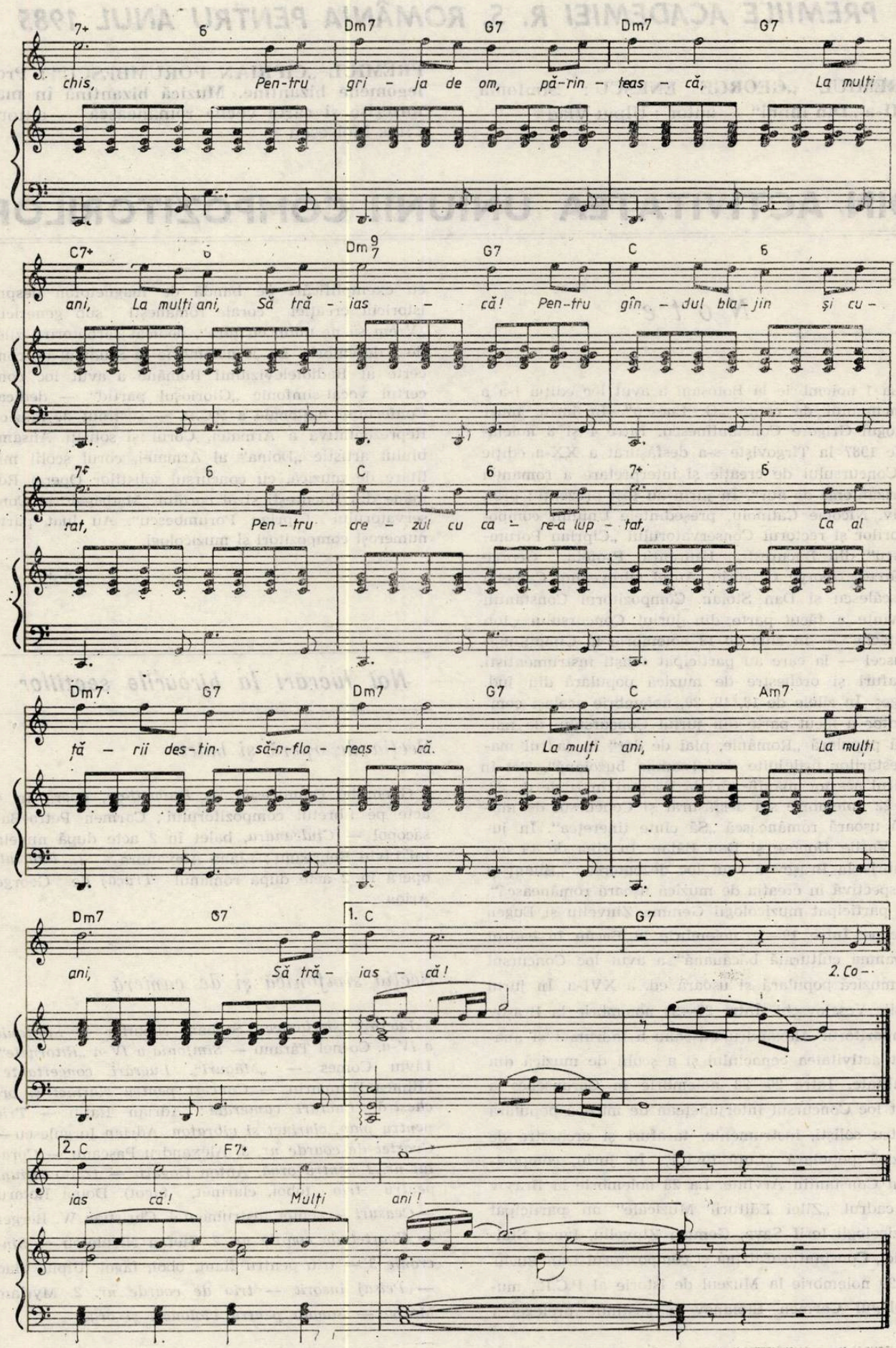
C/G Am7 D7 Dm7 G7

lă - turi de o via - tă, De bra - vul iu - bit con - du - că - tor! Pen - tru
poar - tă în lu - me Lu - mi - na și fai - ma pa - tri - ei.

REFREN

C 6 7+ 6 C 6

stea - ua fru - mu - su - lui vis, Pen - tru dru - mul spre mîi - ne des -


chis, Pen-tru gri - ja de om, pă-rin - teas - că, La mulți
ani, La mulți ani, Să tră - iasc - că! Pen-tru gîn - dul bla - jin și cu -
tat, Pen - tru cre - zul cu ca - re-a lup - tat, Ca al
ță - rii des-tin să-n-flo - reas - că. La mulți ani, La mulți
ani, Să tră - iasc - că!
2. Co -
ias că! Mulți ani!

PREMIILE ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA PENTRU ANUL 1985

PREMIUL „GEORGE ENESCU: Simfonia a II-a „Din inimi" — autor : Ulpiu Vlad

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU": Prolegomene bizantine. Muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească — autor : Titus Moisescu

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

Note

La 1 noiembrie la Botoșani a avut loc ediția I-a a concursului de canto „G. Enescu". În juriu, muzicologul Grigore Constantinescu. Între 4 și 8 noiembrie 1987 la Tîrgoviște s-a desfășurat a XX-a ediție a Concursului de creație și interpretare a romanței „Crizantema de aur". În juriu au fost prezenți : prof. univ. Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii compozitorilor și rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, Laurențiu Profeta, George Sbârcea, George Grigoriu, Aurel Giroveanu, Camelia Dăscălescu și Dan Stoian. Compozitorul Constantin Arvinte a făcut parte din juriul Concursului „Ion Matache" — în ziua de 13 noiembrie la Cîmpulung-Muscel — la care au participat soliști instrumentiști, tarafuri și orchestre de muzică populară din jud. Argeș. În zilele de 18, 19, 20, noiembrie același compozitor a făcut parte din juriul Concursului de muzică populară „Românie, plai de dor" în cadrul manifestărilor prilejuite de „Toamna buzoiană". Tot în cadrul acestor manifestări la Focșani în zilele de 20, 21, 22 noiembrie s-a desfășurat și Concursul de muzică ușoară românească „Să cînte tinerețea". În juriu Vasile Donose și Dan Bălan. În ziua de 19 noiembrie la Brașov a avut loc dezbaterea : „Bilanț și perspectivă în creația de muzică ușoară românească". Au participat muzicologii Gemma Zinveliu și Eugen Pricope. Între 19—22 noiembrie la Bacău în cadrul „Toamna culturală băcăuană" a avut loc Concursul de muzică populară și ușoară ed. a XVI-a. În juriu Vasile Veselovschi. Între 27—29 noiembrie la Brașov compozitorul Alexandru Pașcanu a îndrumat și analizat activitatea cenaclului și a școlii de muzică din localitate. Între 26—28 noiembrie la Caransebeș a avut loc Concursul interjudețean de muzică populară pentru soliști, instrumente, tarafuri și orchestre de muzică populară „Luță Iovițâ". În juriu, compozitorul Constantin Arvinte. La 28 noiembrie la Brașov în cadrul „Zilei Editurii Muzicale" au participat muzicologii Iosif Sava, Gemma Zinveliu, Ianca Staicovici, Constantin Catrina și compozitorul Dan Buciu. La 29 noiembrie la Muzeul de istorie al P.C.R., muzicologul Carmen Stoianov a susținut prelegerea cu exemplificări pe bandă de magnetofon despre istoricul creației corale românești sub genericul „Vrem să ne unim cu țara", dedicat sărbătoririi zilei de 1 decembrie. La 30 noiembrie la Studioul de concerte al Radioteleviziunii Române a avut loc concertul vocal-simfonic „Gloriosul partid" — dedicat Conferinței naționale a P.C.R. — susținut de muzica Reprezentativă a Armatei, Corul și soliștii Ansamblului artistic „Doina" al Armatei, corul școlii militare de muzică, cu concursul soliștilor Operei Române din București și al corului „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu". Au luat parte numeroși compozitori și muzicologi.

A. V.

Noi lucrări la birourile secțiilor

Secția de operă și balet

Gheorghe Dumitrescu — *Prometheu*, operă în 4 acte pe libretul compozitorului ; Carmen Petra-Basacopol — *Ciuleandra*, balet în 2 acte după nuvela lui Liviu Rebreanu ; Liana Alexandra — *În labirint*, operă în 2 acte după romanul *Trucaj* de George Arion.

Secția simfonică și de cameră

Lucrări simfonice : Șerban Nichifor — *Simfonia a IV-a*. Cornel Țăranu — *Simfonia a IV-a „Ritornele"*. Liviu Comes — *„Măguri"*. *Lucrări concertante* : Mihnea Brumariu — *Concert pentru clarinet și orchestră*. *Lucrări camerale* : Adrian Rațiu — *Trio pentru pian, clarinet și vibrafon*. Adrian Iorgulescu — *Cvartet de coarde nr. 3*. Alexandru Pașcanu — *Coralul nr. 1 pentru orgă*. Anton Dogaru — *12 invențiuni pentru trio* (oboi, clarinet, fagot). Doina Rotaru — *Ceasuri* — septet instrumental. Christian W. Berger — *Cvartet de coarde nr. 2*. Ștefan Niculescu — *Sincronie 3* — trio pentru flaut, oboi, fagot. Ulpiu Vlad — *Peisaj însorit — trio de coarde nr. 2*. Myriam Marbe — *Sonata pentru violoncel și orgă*.

Secția corală

Sergiu Sarchizov — *Ție patrie* — poem pt. solo mezzosoprană cor bărbătesc și harpă v. Liviu Călin. Irina Odăgescu — *Manifest pentru pacea lumii* — cor mixt v. Magdalena Brăiloiu. Cornel Arion — *Partidul și Conducătorul* — cor mixt v. Nicușor Constantinescu. Ștefan Andronic — *Țara-i vatra strămoșească* — cor voci egale femei v. Viorel Gh. Cozma. Adalbert Winkler — *Un cînt strămoșesc* — solo bariton și cor mixt v. Petre Nicolae. C-tin Arvinte — *Republică în zi de sărbătoare* — cor mixt v. Mircea Ștefănescu ; *Pe din sus de cale* (Mioriță bănățeană) — prelucrare cor mixt v. populare. Mircea Neagu — *Pe mîndrul plai al țării* — cor mixt și pian v. Nicolae Dragoș ; *Drumul către zare* — cor de femei v. Ioan Meițoiu. Mircea Bădulescu — *Să avem belșug și pace* — cor voci egale v. Nicușor Constantinescu, Teodor Bratu — *Muncitorime tînără* — cor mixt cu pian v. T. Bratu. George Vancu — *Drag de țară* — prelucrare pentru 3 voci egale v. G. Vancu. Ioan Alexandrescu — *Decebal către popor* — solo bariton și cor mixt v. G. Coșbuc și I. Alexandrescu. Doru Popovici — *Trei madrigale solemne* (I. Pericle Athenianul 2. Iubiți-vă țara 3. Omagiu lui Beethoven) toate 3 pentru voci egale femei v. Doru Popovici ; *Două cîntece de dragoste* (1. În liniștea de la Sinaia 2. Dragoste profundă și constantă) ambele pentru cor bărbătesc v. Doru Popovici ; *Cîntec pentru tricolor* cor mixt v. Marin Sorescu. Ion Pelearcă — *Țara-n sărbătoare* — cor mixt v. Cezarina Dincu. Petru Stoianov — *Cuvinte și strigături* — suită pt. soliști și cor mixt v. Nichita Stănescu ; — *Această țară de vis* — poem pentru cor mixt și soliști v. Nichita Stănescu. Sergiu Eremia — *Urmăm partidul cu credință* — cor mixt și pian v. Nicolae Dragoș. C-tin Rîpă — *Moldova* — poem coral pentru cor mixt solo bass și percuție v. Ioan Alexandru ; *Diptic liric* — cor mixt pe v. populare. D-tru D. Stancu — *Trei madrigale bacoviene* — cor mixt v. George Bacovia.

Secția de muzică ușoară

Richard Bartzer — *Vacanță veselă* — piesă instrumentală. Dan Beizadea *Pentru tine Românie* v. A. Grigoriu și R. Iorgulescu ; *Hai omule îndrăznește* — v. Ion Ruș ; *Spune-mi te iubesc* — v. Gina Teodorescu. Laurențiu Profeta — *În noua stație de metrou* — piesă instr. ; *Iubirea mea cît lumea-ntreagă* — v. Luminița Corbea ; *Lîngă mine aproape* — v. Eugen Frunză ; *Romanța romanțelor* — v. Aurel Felea. Mircea Bădulescu — *Nu șovăi* — v. Nicolae Vîrgolici ; *Gîndește-te mai bine* (romanță) v. Eugen Șincai ; *Dorința* — v. Mihai Eminescu. Jolt Kerestely — *Lasă-ne cerul în pace* — v. Ion Ruș. Dan Ștefănică — *Reverie* — piesă de orchestră. Aurel Giroveanu — *De-or trece anii* — v. Mihai Eminescu ; *Tu ești muza mea* — v. Aurel Felea ; *Nicăieri nu-i ca acasă* — v. A. Felea ; *România mea* — v. M. Block ; *Valsul Anului Nou* — v. Aurel Storin. Marcel Dragomir — *Tu ești tot ce mi-am dorit* v. A. Storin ; *Hai să ne-mpăcăm* — v. Teodora Popa Mazilu. Cornel Fugaru — *Vreu să cînt despre viață* — *Vino spre mine* — *Încearcă* — toate 3 pe v. de Dan V. Dumitriu. George Grigoriu — *Vis împlinit* v. Andreea Andrei ; *Tangoul serii* — v. A. Grigoriu, R. Iorgulescu. Gelu Mihăilă *Din satul meu* — piesă instr. jazz. Mircea Stan — *Să nu mă faci s-aștept prea mult* — v. Ioanid Romanescu. Valențiu Grigorescu — *Visul s-a împlinit* — *N-am uitat* — ambele pe v. de Ion Neagu. H. Mălineanu — *Eu știu ce știu* — *Prima oară cînd dansăm* — *Vreme vine, vreme trece* — toate 3 pe v. de H. Mălineanu ; *Scurt și cu... prinzător* piesă de orch. Marius Popp — *Vine iarna* — *Două iubiri* — ambele pe v. de Corina Brănescu. Temistocle Popa — *Te iubesc, mă iubești* — *S-au cunoscut în luna mai* — ambele pe v. de Ovidiu D-tru. Ion Cristinoiu — *O scrisoare de la tine* — *Și dacă vii și dacă nu* — *Pagini dintr-un jurnal* — toate 3 pe v. de I. Cristinoiu. Ștefon Kardoș — *Acest romantic vals* — v. Aurel Felea ; Marius Țeicu — *Cheamă iubirea adă-o-napoi* — v. Teodora Popa Mazilu ; *Te aștept draga mea mea* — v. Ovidiu D-tru ; *Nu poți trăi fără dor* - v. E. Rotaru.

A.V.

Secția didactică

Doina Rotaru : *Cartea cu jucării*, muzică de scenă pentru teatru de păpuși, pentru 5 voci (sopran-alto), flaut, clarinet, fagot, violoncel, pian, percuție. Jean Lupu : *Educarea auzului muzical dificil* — studiu teoretic. Dan Voiculescu : *7 cîntece parodii* pe v. de Marin Sorescu și *Vocaliză pentru pacea copiilor lumii*. Ion Cunțan : *Sub cer senin*, versuri Elena Dragoș. Constantin Catrina : *Mugur galben de lumină*, versuri G. Savin. Cornel Arion : *Copiii întîmpină Conferința Națională*, versuri Nicușor Constantinescu. Liviu Borlan : *A fost bunica azi noapte la noi* (cor la 3 voci, solo sopran, 2 violine și pian), versuri G. Iuga și *Zvon de cîntec*, pentru pian solo. Adalbert Winkler : *Sonatina nr. 2* pentru pian. Anton Dogaru : *Partidului iubit îi mulțumim*, versuri Nicușor Constantinescu, *Mai sus, pe culmi semețe*, versuri Vasile Speranța, *Flori pentru mama*, versuri Elena Dragoș. Sorin Vulcu : *Mic divertisment pentru copii* — pentru orchestră școlară. Lucian Cristofor Țugui : *Concertino pentru pian și orchestră ;*

S. N.

PROMETHEU DE GHEORGHE DUMITRESCU

Mihaela MARINESCU

În fața monumentalei creații muzicale realizată de compozitorul Gheorghe Dumitrescu stai ca în fața unei columne, în care operele, oratoriile, cantatele s-au ordonat într-o impresionantă epopee, avînd ca subiect mitologia, istoria, filozofia neamului românesc de pe această „gură de rai', care se numește azi România. Este uimitor să constatăm că din cele 161 de opusuri, creația sa cuprinde 25 de lucrări (opere și oratorii) înlănțuite într-o viziune istorică, EPOPEEA JERTFEI, relevînd consecvența urmăririi unui proiect grandios și de presupus a fi existat inițial, pe care compozitorul și l-a completat și edificat an de an, realizînd o viziune personală și unitară, unică în felul său (asemănătoare poate, la scară mult mai largă, tetralogiei wagneriene), de proporții aproape inimaginabile.

„Consecvența compozitorului Gheorghe Dumitrescu în urmărirea unui ideal estetic este impresionantă. Iată un muzician care fără a ignora transformările totale pe care le cunoaște în vremea sa arta sunetelor, permeabil la sugestiile compatibile cu propriul lui mod de gîndire, nu acceptă să se abată nici măcar cu un gînd de la direcția pe care și-a propus-o. Gheorghe Dumitrescu are propriul său univers, cu o logică precisă a raporturilor dintre discursul sonor și mesajul meta-muzical, fundamentat de o filozofie a culturii și istoriei naționale care explică deopotrivă particularitățile fiecărei creații ca și articularea lor într-o perspectivă de ansamblu care acoperă mai multe decenii de muncă („o viață", — spune Radu Gheciu în cartea sa *Mit și epopee* [2]) și conturează imaginea unei personalități intransigente și integre în fața creației și a vieții, în urmărirea crezului său etic și estetic.

Înlănțuite după „cronologia istorică" furnizată chiar de autor, se poate vedea în paralel, după numărul opusului, cît de diferit plasate sînt în „timpul creației" compozitorului, confirmînd pre-existența unui proiect urmărit cu consecvență și, așa cum s-a mai menționat, cu unitate stlilistică. Astfel, din *Epopeea jertfei* fac parte lucrările *Uvertură festivă*, cu dublu cor (op. 20), *Prometheu*, tragedie lirică (op. 157), *Marea trecere*, oratoriu dramatic (op. 140), *Memento mori*, oratoriu dramatic (op. 155), *Orfeu*, tragedie lirică (op. 133), *Decebal*, tragedie lirică (op. 41), *Gelu*, tragedie lirică (op. 161), *Vlad Țepeș*, tragedie lirică (op. 118), *Mihai Viteazul*, tragedie lirică (op. 158), *Ioan Vodă*, tragedie lirică (op. 37), *Tudor Vladimirescu*, oratoriu (op. 32), *Avram Iancu*, dramă muzicală (op. 161), *Soarele neatîrnării* (1877), oratoriu (op. 129), *Pămînt dezrobit* (1918), oratoriu (op. 88), *Răscoala* (1907), dramă lirică populară (op. 48), *Grivița* (1933), oratoriu (op 64), *Fata cu garoafe*, operă (op. 53), *Zorile de aur*, oratoriu (op. 67), *Miorița*, oratoriu-balet (op.30), *Meșterul Manole*, operă legendă (op. 103), *Luceafărul*, operă-balet (op. 141), *Geniu pustiu*, dramă lirică (op. 112), *Din lumea cu dor*, oratoriu (op. 152), *Marea Iubire*, dramă lirică (op. 143). Și proiectul acesta grandios continuă să se realizeze și să se completeze, compozitorul avînd în prezent în lucru o nouă operă, *Constantin Brîncoveanu*.

Dacă urmărim și analizăm cu atenție întreaga creație amintită mai sus, descoperim primul și cel mai puternic mobil care a contribuit la realizarea acestui grandios proiect muzical : *iubirea*, iubirea de oameni — în general și iubirea de patrie — în special. Iată de ce, opera acestui mare „bard" contemporan al muzicii românești (cum îl numea unul din colegii compozitori), este profund patriotică și esențial umanistă. Iată de ce majoritatea operelor sale au ca personaj central o figură eroică din mitologie sau din istoria neamului, o figură simbol, o chintesență de umanitate ce înflorește la flacăra iubirii, florile adevărului și dreptății, cu dăruirea de sine dusă pînă la jertfă.

De la Prometheu, eroul genezei omenești și pînă la savantul erei atomice din *Marea Iubire*, Gheorghe Dumitrescu aduce în scenă problematica umană cea mai complexă, condensată în momentele cruciale ale existenței, în personaje prototip, de o zguduitoare tărie de caracter.

Opera *Prometeu* a fost terminată în anul 1985 și, ca majoritatea opusurilor compozitorului, are la bază un libret propriu, inspirat din "Cosmogonia-Theogonia" lui Hesiod. În alcătuirea libretelor sale, Gheorghe Dumitrescu cercetează și aprofundează date istorice și științifice, alege evenimentele cele mai semnificative din evoluția unei situații sau personaj, împletește datele reale cu simbolica mitică, într-o desfășurare dramatică de mare lirism. Versurile scurte, de 7—8 silabe elaborate de

autor, poartă adesea în ele ritmica și intonația versului popular, determinînd muzicalitatea și muzicalizarea fiecărui cuvînt într-o arie expresivă bine definită și delimitată.

Urmînd acestor reguli generale, care determină unitatea și organicitatea întregului ciclu epopeic al creației compozitorului, tragedia lirică *Prometheu* își propune aducerea la rampă a unui personaj mitologic, caracterizat de Hesiod ca "binefăcătorul omenirii, Părintele științelor și artelor", iar de Karl Marx drept "cel mai nobil sfînt și martir dintre eroii calendarului mitologic".[3] Punîndu-și opera sub aceste două moto-uri, Gheorghe Dumitrescu își mărturisește dintru început crezul său artistic și uman și intenția de a-l înfățișa pe Prometheu tocmai sub aspectul acestor trăsături morale reieșite din acțiuni de mare dăruire și jertfă, dedicate oamenilor.

Trecut în fruntea cronologiei marii *epopei a jertfei* realizată de compozitor, *Prometheu* duce gîndul autorului pînă în cele mai îndepărtate timpuri, reconstituind o geneză după tiparul mitologic desemnat de Hesiod, la care se adaugă gîndirea de milenii ce a întărit imaginea eroului umanist pînă la a-l integra unei viziuni contemporane.

Cine este deci Prometheu ? Fiul titanului Iapet și al zeiței Themis, la rîndul său titan nemuritor, Prometheu este frate cu Atlas, cu Epimetheu și cu Menotius, nume de răzvrătiți care l-au incomodat adesea pe Zeus din Olimp, pentru că s-au aplecat mai mult asupra oamenilor, decît să se fi plecat în fața zeilor olimpieni.

Numele lui Prometheu este tălmăcit în limba greacă veche prin *prevăzătorul,* așa cum numele lui Epimetheu ar însemna neprevăzătorul ceea ce explică întru totul întîmplările prin care trec acești doi frați. Prometheu este cel ce a cioplit cu dalta scheletul primului om, modelîndu-i trupul din pămînt și apă. Asupra lui zeița Athena a suflat viața. Dar noua făptură nu a fost pe placul zeilor dintru început, iar prea marea considerație și ajutorul ce i le-a acordat Prometheu au stîrnit și mai mult mînia lor. Și astfel, Prometheu a fost pedepsit de zei "pentru că a iubit prea mult pe oameni".[4]

Dar mai presus de toate, Prometheu este cel care a furat focul din Olimp pentru a-l dărui oamenilor, pentru a-i ridica din mizerie și lipsuri, pentru a-i lumina, a-i învăța să construiască, să topească metalele, să-și confecționeze unelte etc. De fapt, mitul lui Prometheu "reprezintă alegoric lupta uriașă a oamenilor pentru cucerirea naturii și prima lor izbîndă de seamă, cucerirea focului. Cucerirea focului a deschis drumul omenirii spre progres".[5]

O temă atît de generoasă reprezetînd această luptă fabuloasă a fost o sursă permanentă de inspirație pentru literatură, arte plastice, muzică, mari artiști ai lumii legîndu-și numele de-a lungul secolelor de cel al lui Prometheu, de la Eschil la Goethe și Shelley, Michelangelo, Tizian, Ribera, Gustave Moreau sau Beethoven. În literatura noastră, Victor Eftimiu i-a închinat un poem dramatic, pe care Doru Popovici a realizat o operă muzicală, iar Geo Bogza l-a evocat într-un poem în proză inspirat de realizările contemporane ale fiilor lui Prometheu : "Cutezătorule Prometheu, din neamul omenesc s-au ridicat titani și oameni prometeici ... Fiu slăvit al unei mame slăvite, dacă ai vedea ce uimitoare flăcări izbucnesc din scînteia pe care ai dăruit-o omenirii ! Dacă i-ai vedea pe cei ce se tîrau în întunericul umed al peșterilor, cît de măreț se înalță de la pămînt, cît de măreț plutesc peste apele mării și culmile munților ! O, clipă memorabilă și fără seamăn, clipa gigantică și sublimă : nu vulturul lui Jupiter zboară peste crestele Caucazului, ci neînfricații fii ai pămîntului, purtați de rodul enorm al îndrăznelii tale ... Te salut cutezătorule Prometheu, părinte al unei răzvrătiri nemuritoare, făuritor al lumii care urcă !... "

Abordînd acest subiect, Gheorghe Dumitrescu lărgește cadrul mitologic și structurează opera în 4 acte (8 tablouri), precedate de un Preludiu simfonic în care reconstituie cosmogonia și theogonia (după Hesiod, sec. VIII î.e.n.), începînd cu nașterea din Haos și Geea a Zilei și Nopții, a lui Uranus (munții) și Pontos (marea), a celor 12 titani, a ciclopilor, răzvrătirea lui Cronos împotriva lui Uranus, apoi înghițirea copiilor săi dintre care scapă doar Zeus, ce îi va lua locul mai tîrziu, revolta titanilor, nașterea lui Prometeu, care la rîndul său a creat rasa umană.

Fiecare din cele patru acte următoare cuprinde cîte două tablouri, primul petrecîndu-se în Olimp, iar al doilea pe Pămînt, primul reprezentînd mînia și pedeapsa hotărîtă de Zeus, al doilea constituindu-se ca aplicare și rezolvare în favoarea oamenilor și a lui Prometheu, prin intervenția și jertfa acestuia. Astfel, tabloul întîi (Consiliul Zeilor) prezintă Olimpul cu atmosfera serafică, zeii petrec înfruptîndu-se din nectarul și ambrozia nemuririi, în timp ce fumul jertfelor ridicat de oameni pentru zei îi înconjoară. Odată cu rărirea și dispariția fumului, Zeus se mînie, tunetele și fulgerele sale brăzdează cerul și în ciuda rugăminților lui Prometheu și ale zeiței Athena, hotărăște să ia oamenilor focul drept pedeapsă a nesupunerii. Hotărîrea lui Prometheu însă de a fura focul din soare și a-l aduce pe pămînt se împlinește în actul său eroic, zborul către soare, făcînd trecerea spre tabloul al II-lea (*Focul sacru*).

În hrubele întunecoase în care trăiesc, flămînzi și goi, oamenii se tînguie în disperare, dar apariția lui Prometheu, purtînd scînteia focului din soare îi trezește la viață, încingînd un dans de slavă și de bucurie, îndemnați de îzbăvitorul lor :

Voi ce purtați în suflet
Scînteia cea divină
Ridicați fruntea voastră
Spre-a soarelui lumină.
Ea va da omenirii
Viață, fericire,
Speranță, voie bună,
Pace și nemurire.

Tabloul al III-lea (*Consiliul zeilor II*), se petrece din nou în Olimp. Zeus este mînios pe oameni și pe Prometheu, urzește o nouă răzbunare. Născocește o făptură fermecătoare, modelată de Hefaistos și dăruită de toate zeițele și zeii olimpieni cu diferite daruri, pe care o va trimite pe pămînt să-i fie soață lui Epimetheu, fratele lui Prometheu. Dar darul cel mai perfid este acea cutie de aur în care Zeus a închis fără știința celorlalți toate calamitățile, bolile, năpastele și moartea, spre a-i nimici pe oameni. Doar zeița Athena, a înțelepciunii, introduce în cutia Pandorei o unică salvare a oamenilor în încercările acelea grele, *Speranța.*

În tabloul al IV-lea, Pandora, condusă de Hermes, coboară pe pămînt unde Epimetheu îndrăgostit de farmecele ei dorește să se facă nunta imediat. În toiul petrecerii este desfăcut darul zeilor și din cutia blestemată ies toate relele, necazurile și bolile trimise de Zeus, repezindu-se la oameni, doborîndu-i. Însă tot acolo se află și darul zeiței Athena, *Speranța,* gata a-i susține :

Nu disperați. Eu fi-voi
Cu voi oricînd, oriunde ;
Vă voi scăpa de răul
Ce-n lume-acum pătrunde.

iar Prometheu îi îmbărbătează de asemenea :

Eu vă voi ajuta
Să biruiți destinul
Cel crud, să stăpîniți
Pămîntul, marea, cerul ...
Și a lui Zeus tiranie
În ceru-nalt și pe pămînt
În haos se va prăbuși
Ca praful spulberat de vînt.

Tabloul al V-lea (*Consiliul zeilor III*), ni-l prezintă iară pe Zeus în Olimp, turbînd de furie că planurile sale de a distruge omenirea au fost zădărnicite. Ajutat de Poseidon și Hades, plănuiește să trimită peste pămînt Potopul. Athena care a auzit complotul îl pune în gardă pe Prometheu pentru a-i preveni pe oameni. El îi va anunța pe Deucalion și pe soția sa Pyrrha (fiica Pandorei) să-și facă o corabie și astfel să se salveze și o dată cu ei sămînța omenirii, viața.

În tabloul al VI-lea *Potopul* este în toi, doar cei doi în corabia lor plutesc fără țintă. Zeița Athena reușește să oprească puhoiul apelor cu o creangă de măslin, iar corabia lui Deucalion ajunge la liman. Aici, el împreună cu soția sa sînt învățați cum să refacă specia umană din pietrele aruncate pe pămînt. Din ele vor apare alți oameni, din cele aruncate de Pyrrha vor apare femei iar din cele aruncate de Deucalion vor apare bărbați, ce vor înălța în finalul actului un imn de slavă lui Prometheu și zeiței Athena.

Actul al IV-lea îl constituie judecarea lui Prometheu în Olimp .tabloul VII — *Consiliul zeilor IV*) și condamnarea sa de a fi înlănțuit de o stîncă, în timp ce un vultur trimis de Zeus îi va sfîșia neîncetat ficatul. *Prometheu înlănțuit* (tabloul VIII) pe stînca sa este vizitat de Oceanos și oceanide care îl sfătuiesc să ceară iertare lui Zeus, dar Prometheu e demn și încrezător în victoria binelui, a adevărului și a dreptății.

O zeilor răzbunători
Dreptatea-n veci va birui
Și-al libertății soare sfînt
Peste pămînt va răsări.

Într-adevăr, strigătul său de revoltă este auzit de Heracles, care străpunge cu o săgeată vulturul cel groaznic și sfarmă lanțul ce-l leagă pe Prometheu, hotărînd să plece împreună în lumea largă :

În lumea largă vom porni
Luptînd mereu pentru dreptate
Sfărma-vom lanțul asupririi
Dînd lumii pace, libertate.

Oamenii din toate părțile se apropie mulțumindu-i lui Prometheu pentru jertfa sa, iar acesta îi îmbărbătează :

Nici o putere nu va stinge
A voastră sete de dreptate
Luptați pentru-adevăr și bine
Fără s-aveți teamă de moarte.

Alăturîndu-se grupului, zeița Athena împreună cu Heracles și Prometheu se angajează într-un trio final cu o vibrantă atmosferă de chemare la înțelegere și pace :

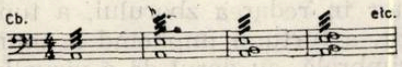
Voi oameni de pe-ntreg
pămîntul,
Să fiți în viață fericiți !
Trăiți în pace și iubire
Uniți, în bine înfrățiți !

Ideile profund umaniste ale libretului creat de Gheorghe Dumitrescu sînt transpuse de compozitor într-o muzică luminoasă, sensibil expresivă și unitară. Cadrul tonal, deși adesea cromatizat nu se disociază, ci constituie un solid eșafodaj muzical, echilibrat și masiv.

Profilele melodice, motivele caracteristice, ritmurile și timbrele orchestrale specifice se conturează încă din primele pagini ale partitu-

rii, *Preludiul simfonic* al cosmogoniei-theogoniei fiind un loc comun al multor astfel de puncte de reper.

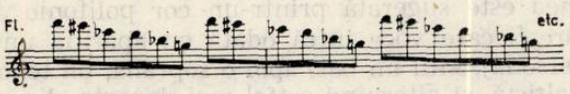
Atmosfera Haosului (*ex. 1*) realizată în tremollo pe pedale acumulate acordic în regisrul



ex. 1

grav, apare adesea și în celelalte acte, fie acompaniind mînia zeului, fie dezlănțuirea Potopului, sau chiar chinul lui Prometheu.

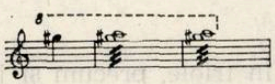
Motivul stelelor (*ex 2*), acea cascadă descen-



ex. 2

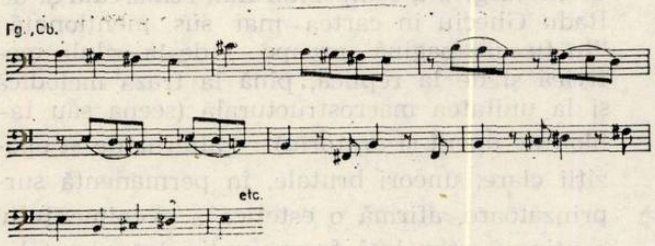
dentă (sau ascendentă) de 6 note reluate pe diverse înălțimi cîntate în acut de suflătorii de lemn și dublate de glockenspiel vor apare și în timpul zborului lui Prometheu către soare, ca o imagine a strălucirilor și sclipirilor astrale, a scînteii pe care el o duce oamenilor.

Un motiv care îmbină tremollo-ul ce definea haosul, cu o "ciocnire" a secundei ce-l va caracteriza pe Cronos (trecerea, măcinarea timpului), este cel al lui Uranus (*ex. 3*).



ex. 3

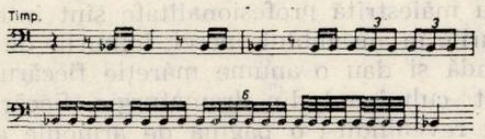
Motivul titanilor (*ex. 4*), cu un profil descendent și bine marcat, precum și cel al lui



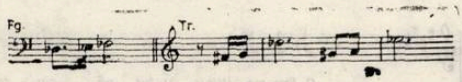
ex. 4

Cronos, cu un joc al secundelor, trepidant și apăsător, punctează momentele de tensiune, uneori într-un joc de duble secunde.

Apariția lui Zeus, în toate tablourile, este însoțită de o formulă ritmică, de timpan (*ex. 5*) și de scurte celule tematice, punctate ritmic și în salt melodic (*ex 6*), sugerînd tunetele și fulgerele ce-i exprimă mărirea, puterea și mînia,

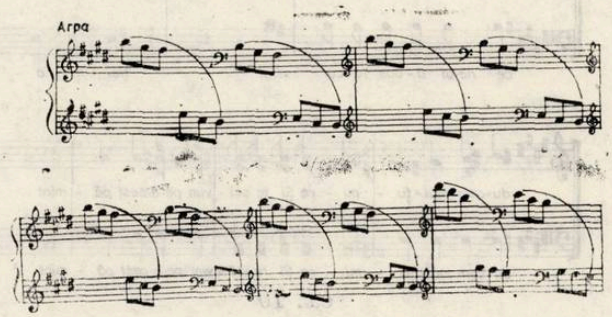


ex. 5



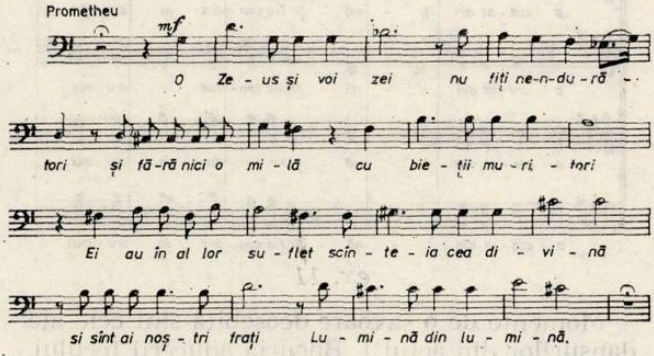
ex. 6

iar atmosfera de pace olimpiană este realizată de acordurile harpei (*ex. 7*) în triole descendente, realizînd o stare de plutire și senin. Și exemplele de acest fel ar putea continua.

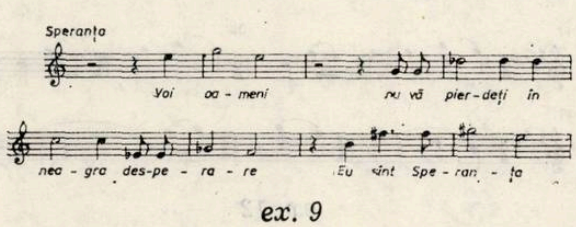


ex. 7

Suflul larg orchestral în cursivitatea întregului este completat de ample arii ale personajelor principale, momente cheie și descriptive în economia lucrării, adesea de formă imnică sau incantatorie, cu meandrică linie melodică, forță de expresie și claritate, cum ar fi cea a lui Prometheu din actul I (*ex. 8*), a Speranței din actul II (*ex. 9*), sau a Athenei din actul II și III etc.

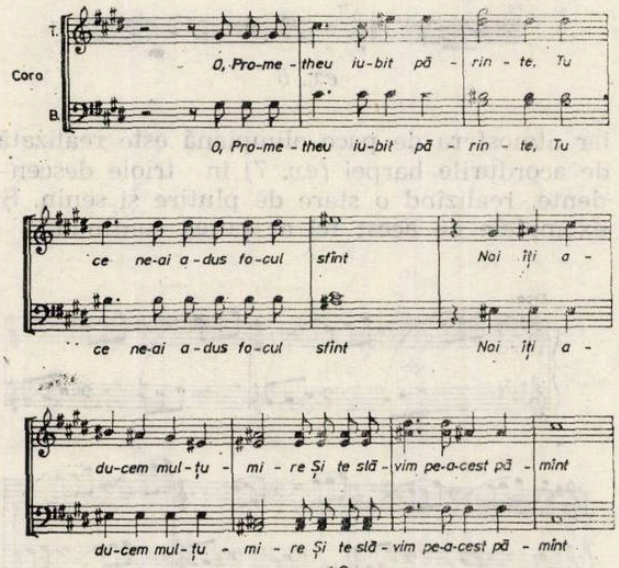


ex. 8

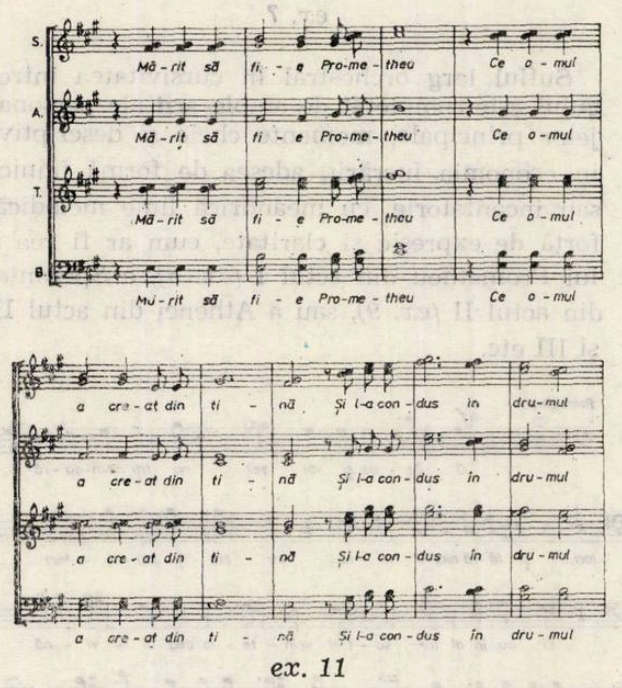


ex. 9

Cu măiestrită profesionalitate sînt introduse corurile în ansamblul operei. Imnurile de slavă abundă și dau o anume măreție fiecărui moment culminant din dramaturgie, fiecărui tablou revenindu-i o pagină de armonie corală, precum imnul de slavă închinat lui Prometheu din actul I *(ex. 10)*, sau finalul operei *(ex. 11)* etc.

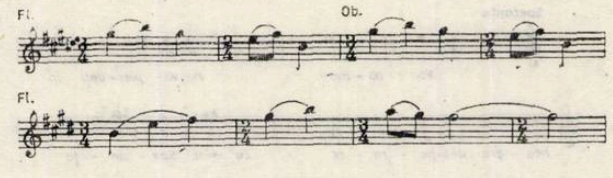


ex. 10



ex. 11

Momente de o savoare deosebită sînt cele ale dansurilor din actul I, Bucuria aducerii focului, sau din actul II — Dansul Pandorei *(ex. 12)*,



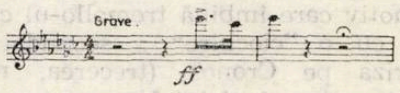
ex. 12

în care apar măsurile alternative binare și ternare. De altfel, ritmurile și mai ales intonațiile folclorice sînt organic integrate țesăturii muzicale, arhaicul folclorului putînd împlini sensul ancestralului și cosmogonicului.

Plasticitatea imaginilor sonore realizate de compozitor în redarea zborului, a tunetelor și fulgerelor, a furtunii implicînd o anume amprentă timbrală, au darul de a vizualiza acțiunea, de a-i conferi forța de sugestie și încordarea în arcul acțiunii.

Un exemplu de legare sugestivă a acțiunii de muzică ilustrativă este în momentul transformării pietrelor în oameni, cele aruncate de Pyrrha în femei, iar cele aruncate de Deucalion transformîndu-se în bărbați. Muzical, acțiunea este sugerată printr-un cor polifonic în care fiecare voce intră odată cu apariția unui personaj, întîi un bas, apoi o soprană, un tenor, o altistă, și alternînd astfel mai departe, din ce în ce mai mulți, pînă la închegarea corului.

De o impresionantă expresivitate este și scena înlănțuirii lui Prometheu (din actul IV), aici recunoscîndu-se motive din textul muzical anterior, precum ritmul punctat din celula motivică a înlănțuirii *(ex. 13)*, pasaje cromatice



ex. 13

descendente în triole, precum și jocul secundelor, la apariția lui Oceanos și a Oceanidelor.

În general, desfășurarea întregului material, foarte unitar în gîndire tematică, se face prin strategia blocurilor contrastante, în care se recunoaște măiestria și îndelungata experiență dramaturgică a compozitorului, remarcată și de Radu Gheciu în cartea mai sus menționată: "În fiecare pagină aproape — de la celula motivică și de la replică, pînă la fraza melodică și la unitatea macrostructurală (scena sau tablou de operă și oratoriu) — alternanțe și opoziții clare, uneori brutale, în permanență surprinzătoare, afirmă o estetică a evenimentului continuu, care lasă foarte puțin loc nuanțelor de tranziție".[6] Această opțiune de creație vine, poate, și dintr-o constituentă a personalității autorului, din însăși intransigența sa.

Ca o altă procedură de compoziție, folosirea diatonicului și cromaticului delimitînd două sfere de idei, una luminoasă, ținînd de tot ce reprezintă afirmație și împlinire este transpusă în lumea diatonicului, iar tot ce înseamnă negație, acumulări, tensiuni, repetări

cu caracter figurativ determină o folosire a cromaticului, a unor suprapuneri tonale chiar uneori configurații de tip serial. Din această dialectică muzicală firul dramaturgic se țese cursiv și incitant.

În această sferă stilistică se înscrie și structurarea bipolară a operei, într-o acțiune în Olimp și alta pe Pământ, planurile desfășurîndu-se alternativ, fiecare act conținînd ambii factori și realizînd echilibrul formei din contrastul și mișcarea pe orizontală a planurilor verticale.

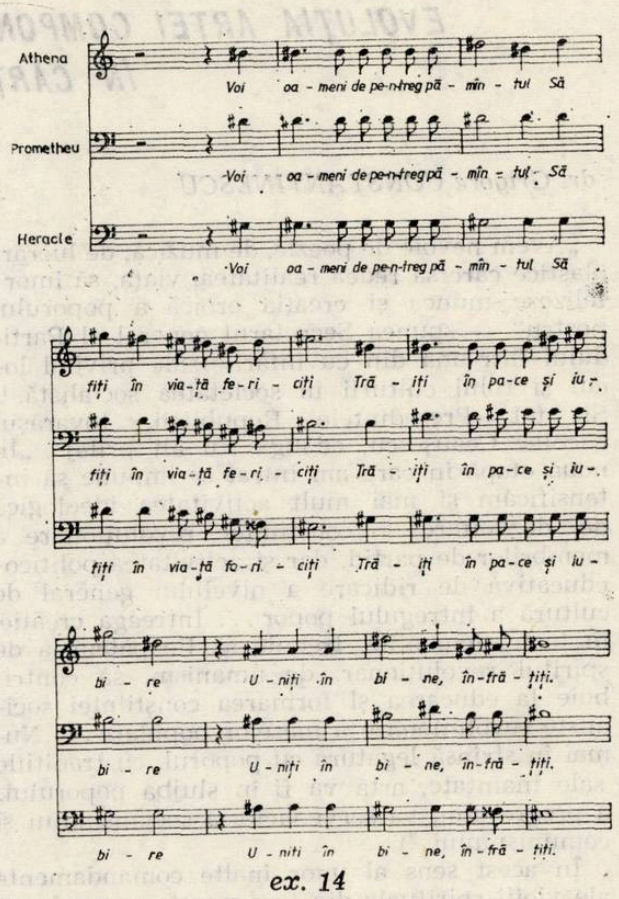
Totodată, alternanța secțiunilor simfonice cu cele vocale și corale, integrarea baletelor într-o succesiune ce vizează simetria (sărbătoarea focului din actul I, sărbătoarea nunții Pandorei din actul II, aparitia noilor oameni după Potop în actul III, dansul oceanidelor din actul IV), împlinesc întregul din blocuri masive arhitectonice, într-o atmosferă pe rînd lirică și dramatică.

"Gheorghe Dumitrescu a intuit de la începutul lungului său drum mijloacele artistice capabile să cuprindă amploarea temelor ce își alege. Caracteristică este aspirația sa către spațiile vaste, în care detaliul nu dispare, dar esențială e atmosfera poetico-dramatică. E o muzică tăiată în blocuri mari, desfășurată în timp cu forță și simț al grandorii" — spune Theodor Grigoriu într-un volum recent apărut.[7] Și într-adevăr, și opera *Prometheu* urmează acest drum al construcției muzicale monumentale, desăvîrșit în forma sa grandioasă.

Mesajul adînc umanist pe care îl poartă în sine, evocînd un erou din mitologie, simbol al căutării și luptei pentru bine și adevăr, este încununat în imnul final al operei de îndemnul formulat de trio-ul marilor eroi și al zeiței înțelepciunii (Prometheu, Heracles, Athena). Simbolul este complet, iar mesajul se formulează direct, cu forța expresiei finale acumulată din aproape în aproape pe tot parcursul operei.

Voi oameni de pe-ntreg pămîntul
Să fiți în viață fericiți
Trăiți în pace și iubire,
Uniți, în bine înfrățiți, (ex. 14)

Căruia îi urmează imnul coral al oamenilor aducînd mulțumirea și slava lui Prometheu, concluzie rezumînd sensul vieții și acțiunilor eroului, de izbăvitor al omenirii :



ex. 14

Mărit să fie Prometheu
Ce omul l-a creat din tină
Și l-a condus în drumul său
Pe calea dreaptă spre lumină. (ex. 11)

Astfel, această nouă operă semnată de Gheorghe Dumitrescu, *Prometheu*, își ocupă locul de cinste în vasta *Epopee a jertfei* creată de compozitor cu forța muzicală și dramaturgică pe care i-o dă autorul deopotrivă al textului poetic și al muzicii.

NOTE

1. Radu Gheciu — *Mit și epopee*, Editura muzicală, București, 1984, p. 7 ;
2. Idem, p. 6 ;
3. Alexandru Mitru — *Legendele Olimpului. Zeii*, Editura tineretului, București, 1960, p. 72 ;
4. Octavian Pater — *Mitologii subiective*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 110 ;
5. Alexandru Mitru — op. cit., p. 72 ;
6. Radu Gheciu — op. cit., p. 22 ;
7. Theodor Grigoriu — *Muzica și nimbul poeziei*. Editura muzicală, București, 1986, p. 204.

EVOLUȚIA ARTEI COMPONISTICE ROMÂNEȘTI, OGLINDITĂ ÎN CĂRȚI ȘI DISCURI

dr. Grigore CONSTANTINESCU

„Avem nevoie de poezie, de muzică, de lucrări plastice care să redea realitatea, viața, să imortalizeze munca și creația eroică a poporului nostru" — spunea Secretarul general al Partidului într-una din cuvîntările sale privind locul și rolul culturii în societatea socialistă. [1]) Și tot Președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adăuga, cu alt prilej : „În noua etapă în care am intrat se impune să intensificăm și mai mult activitatea ideologică de dezvoltare a conștiinței revoluționare a membrilor de partid, dar și activitatea politico-educativă de ridicare a nivelului general de cultură a întregului popor... Întreaga creație, în toate domeniile, trebuie să fie pătrunsă de spiritul revoluționar, de umanism, să contribuie la educarea și formarea conștiinței socialiste revoluționare a maselor populare... Numai în strînsă legătură cu poporul, cu tradițiile sale înaintate, arta va fi în slujba poporului, a progresului, va servi victoria socialismului și comunismului. [2])

În acest sens al unor înalte comandamente ale vieții spirituale din țara noastră, care însuflețesc înfăptuirea exemplară a Programului partidului, a documentelor Congresului al XIII-lea și a recentei Conferințe naționale a partidului, se înscrie și hotărîrea de acțiune a muzicienilor, compozitori, muzicologi și interpreți, conștienți de datoria transpunerii în faptă a acestor țeluri. Însemnătatea majoră a acestor comandamente se înscrie în procesul dinamicii afirmării valorilor naționale, în scopul de a înregistra noi izbînzi în hronicul victoriilor ce ilustrează epoca ce poartă cu demnitate numele strălucitului ei ctitor, Nicolae Ceaușescu.

Pentru cultura și arta României socialiste, aceste nobile idealuri, aceste imperative majore nu constituie doar un simbol, nu reprezintă simplist o aspirație, ci se profilează ca un autentic program, o fundamentare a orientării prin care sînt mobilizați toți slujitorii muzicii. Tineri sau vîrstnici, toți cei ce activează pe tărîmul creației spirituale, în opera măreață de edificare a unei societăți noi, tind spre ascensiunea aceasta a afirmărilor valorice, pe spațiul străbun. Acesta este orizontul pe care se plasează, în mod firesc, și modalitatea de difuzare a ideilor prin intermediul scrisului și memoriei sonore, a cărții despre muzică și discului muzical. Și în acest perimetru de manifestare a creativității, sesizăm cu claritate direcționarea tuturor realizărilor spre determinarea unui proces formativ al conștiințelor prezente și viitoare, proces pe care ultimele două decenii l-a intensificat pe coordonatele majore ale istoriei românești contemporane.

Privind panoramic cele mai impportante linii de evoluție a cărții muzicale, discernem cîteva domenii clare de comunicare a căutărilor și ideilor majore. Este de apreciat, chiar într-o privire ce nu presupune citarea tuturor apariților ce ilustrează munca editorială, — în special a Editurii muzicale — stabilirea unor coordonate tematice prioritare. Locul nostru în istoria culturii universale, personalitatea ființei naționale, de-a lungul veacurilor, își află o consistentă concretizare în studii de mare anvergură. Suficient poate să amintim în această direcție cîteva lucrări fundamentale, cum ar fi monumentala monografie a dr. Vasile Tomescu, *Musica Daco-Romana*, suita celor șapte volume a *Hronicului Muzicii românești* de dr. Octavian Lazăr Cosma, publicarea seriei de *Documente ale culturii muzicale românești*, lucrarea *Muzica românească și marile ei primeniri* de dr. Petre Brâncuși, lucrări ce continuă, într-o etapă mai apropiată, contribuții anterioare, ca *Opera românească* de O. L. Cosma sau *Creația muzicală românească* de Zeno Vancea. Acestor pagini de muzicologie contemporană li se alătură, cu un scop tematic complementar, reactualizarea unor cercetări românești de semnificativă valoare, aparținînd unor mari personalități din generațiile anterioare. Lectura *Operelor alese* ale lui Constantin Brăiloiu, a volumelor de *Pagini din istoria muzicii românești* de George Breazul edifică în mod armonios asupra continuității unor preocupări științifice de cea mai mare însemnătate. De altfel, aspectul de „restituire" pe care îl îmbracă asemenea ediții, îl găsim și în scrierile critice reluate în volume de articole și eseuri, purtînd semnături ilustre ale muzicienilor din trecut, de la T. T. Burada la Mihail Jora, de la Emanoil Ciomac și Alfred Alessandrescu la Romeo Alexandrescu, oferind cititorului o imagine vie a devenirilor noastre culturale pe multiple planuri. În această direcție, actualitatea își spune cuvîntul prin realizarea unor volume cu tematică similară ca gen, aparținînd unor condeie nu mai puțin interesante — Alfred Hoffman, Viorel Cosma, J. V. Pandelescu, Iosif Sava.

Însumarea unor problematici multiple, legate de evoluția artei componistice românești, se datorează, în această perioadă, și unor compozi-

[1]) Cuvîntare la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982

[2]) Cuvîntare la adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R., 8 mai 1986

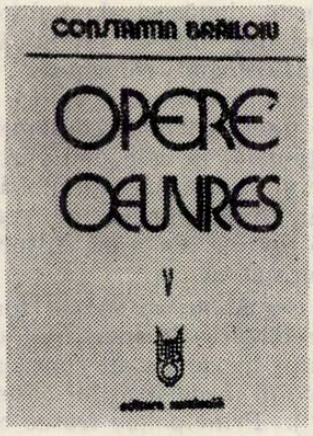
tori care și-au formulat și teoretic orizontul creației — cum ar fi Ștefan Niculescu în *Reflecții despre muzică*, Anatol Vieru în *Cartea modurilor* sau Theodor Grigoriu în *Muzica și nimbul poeziei*. Prin asemenea lucrări problematica actuală capătă o perspectivă estetică de largă cuprindere, angajînd dezbateri complexe asupra fenomenului creației. Imaginea apare și mai largă, dacă adăugăm și discutarea unor alte aspecte ale evoluției componistice românești spre actualitate, privind cîntecul patriotic, fie legate de istorie (Viorel Cosma — *De la cîntecele Zaverei la Imnele Independenței)* sau de implantarea genului în actualitate (Mircea M. Ștefănescu — *Cîntecul patriotic și revoluționar românesc)*. Și aici, realizările de acum se bazează pe contribuții anterioare, semnate de dr. Romeo Ghircoiașiu sau Cristian Ghenea, așa cum un interesant volum de sinteză asupra culturii muzicale românești — *Muzica în România socialistă*, de Nicolae Călinoiu și Petre Brâncuși — a stabilit, în deceniul trecut, reperele unei întregi perioade contemporane.

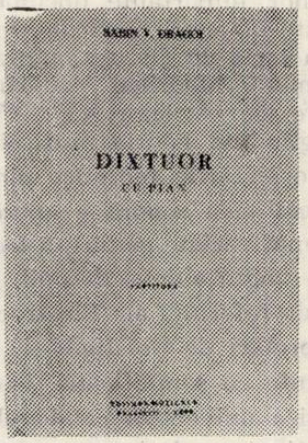
În formarea și educarea tinerelor generații, cartea despre muzică are și o funcție informativă, sub forma ghidării estetice în cunoașterea marilor valori ale artei universale și românești. Meritul major revine în acest perimetru, compozitorului Wilhelm Georg Berger care, de-a lungul a mai bine de două decenii, a elaborat o impunătoare suită de exegeze muzicologice, abordînd genurile camerale și simfonice *(Ghid pentru muzica instrumentală de cameră, Muzica simfonică-ghid, Cvartetul, de la Haydn la Debussy și de la Reger la Enescu*, seria volumelor despre Sonată). În același domeniu, compozitorul și muzicologul Ovidiu Varga valorifică larga sa experiență de profesor în ciclul istoric intitulat *Qvo vadis musica?*, oferind o interpretare originală a cîtorva linii mari ale evoluției gîndirii prin sunete.

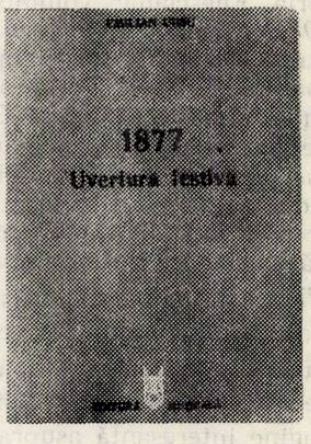
Desigur, un loc prioritar în muzicologia românească de azi, îl are cercetarea moștenirii enesciene, care a însumat în ultimele decenii numeroase contribuții de valoare. O parte din acestea sînt reunite în volume de comunicări și studii (Seria „Enesciana", volumul *Simpozionului din 1981*, volumul *Centenarul George Enescu)*. Dintre cele mai recente opere inspirate de personalitatea marelui artist-patriot, mai reținem, după ampla monografie *George Enescu* editată de Academia R. S. România *Capodoperele enesciene* de Pascal Bentoiu, lucrare ce deschide o nouă perspectivă în înțelegerea artei marelui compozitor. Nu intenționăm să reluăm, în această scurtă privire de ansamblu, titlurile monografice sau memorialistice, publicate în ultimele decenii, dar semnalăm că acestea realizează, într-un mozaic coordonat de Biroul secției de muzicologie al Uniunii compozitorilor o imagine interesantă asupra reprezentării cît mai diverse a lumii ideilor cu și despre muzică, reliefînd personalități semnificative din trecutul și prezentul culturii noastre. Remarcăm, în această preocupare editorială, și o apreciabilă antrenare, alături de condeie consacrate, a talentelor muzicologice mai tinere, ca și atragerea în dezbatere, sub forma dialogului, a numeroase personalități (formulă realizată cu pregnanță de către Iosif Sava în cîteva volume deosebit de interesante). Enumerînd, în această programare, cîteva jaloane pe care le considerăm demne de semnalat, nu trebuie să ignorăm și alte zone ale cărții muzicale ce vin că completeze spectrul larg de reprezentare teoretică. De la cercetarea folclorică *(Folclorul copiilor* de Emilia Comișel) la studiile de pedagogie *Istoria psihologiei muzicale* de Constantin Ionescu), sau la exegeze cuprinzătoare asupra elementelor constitutive ale limbajului sunetelor (*Tratat de teorie* de dr. Victor Giuleanu), asemenea apariții editoriale se înscriu drept contribuții menite a demonstra bogăția unei geografii spirituale caracteristice epocii noastre și în ceea ce privește muzica. Un ultim aspect pe care dorim să-l semnalăm, pentru conținutul acțiunii în sine, pentru tradiția muzicologică ce a imprimat-o ultimelor decenii, este publicarea periodică a volumelor de *Studii de muzicologie*. Consultarea sumarelor celor peste douăzeci de volume apărute anual se traduce într-o autentică istorie a evoluției muzicologiei românești, pe o linie ascendentă care cumulează valori importante în definirea unei concepții contemporane despre arta națională, în cele mai variate direcții de cercetare și sintetizare a modurilor în care s-a construit ființa muzicii pe aceste locuri, în condițiile optime ale unei culturi cu mesaj și pondere formativă.

Concluzii asemănătoare se pot formula și în importante realizări ale memoriei discografice privința felului în care s-au conturat cele mai (prin intermediul înregistrărilor casei de discuri „Electrecord"). Principalele trasee tematice reprezintă o valorificare specifică a unor aspecte ce își găsesc corespondentul în viața cărților. Reținem astfel preocuparea pentru punerea în lumină a unor importante documente sonore legate de istoria artei muzicale românești — în special în seria de discuri realizate de către corul de cameră „Madrigal", cuprinzînd documente sonore ale secolelor XV—XVI și discurile ghid oglindind istoria muzicală națională, însoțite de orientările teoretice ale dr. Vasile Tomescu. Versiunea sonoră a operelor enesciene, în cele mai variate genuri, a trecut de asemenea, de-a lungul a două decenii, în categoria antologiilor de referință ale Electrecordului, reunind interpretări de prestigiu și, uneori, mai multe variante cu semnificație istorică. Dacă pentru muzica universală catalogul aparițiilor vădește o orientare clasico-romantică, relevînd nume de seamă în lumea interpretărilor românești, un moment aparte a fost reprezentat și

aici de suita discurilor cu tematica Istoriei muzicii universale (realizat în colaborare cu Zeno Vancea). Totuși, considerăm că meritele cele mai de subliniat revin „Electrecordului" prin cuprinderea unor pagini caracteristice ale creației originale, pe parcursul a mai bine de un secol. Lucrări antologice, aparținînd trecutului, se învecinează aici cu „jurnalul de bord" al componisticii contemporane, oferind iubitorului de muzică accesul la realizări simfonice, camerale, vocal simfonice și lirice care devin argumentele exegezelor muzicologice în dialogul universal al artelor. În strictă actualitate se situează memoria discului legată de evenimentele vieții noastre, păstrîndu-se în înregistrări ecoul unor mari sărbătoriri istorice, ale unor festivaluri de gen și oferind, totodată, o antologie a cîntecului patriotic și revoluționar, a omagierii proeminentei personalități a Secretarului general al partidului. Nu în ultimul rînd apreciem ca remarcabile și albumele cu muzică și obiceiuri folclorice, modele de popularizare a straturilor succesive pe care s-a edificat o îndelungă tradiție națională. Imaginea nouă a țării, așa cum o întîlnim la fiecare pas, în fiecare zi, își află astfel, prin cartea și discul de muzică, o oglindire multiplă, militantă. În centrul acestor preocupări, semnalate aici, se află, așa cum ne-o cere Președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, omul, al cărui chip de azi este forjat după dimensiunile măreție ale transformărilor revoluționare ale epocii. În acest context, arta, sub multiplele ei aspecte, este chemată să-și dea întreaga ei contribuție, prin cuvînt și sunet, prin idee și flacără a simțirii.







Maria Slătinaru-Nistor

Stimată Maria Slătinaru-Nistor, din evidențele mele rezultă că ați cîntat pînă în prezent pe scene de operă și podiumuri de concert din 55 de orașe situate pe 4 continente. Dintre aceste orașe, 11 sînt în R.F. Germania (incluzînd Hamburg, München,, Frakfurt/Main, Stuttgart, Köln etc.), 10 în Franța (Paris, Marsilia, Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Nisa etc.), 8 în Italia (Roma, Palermo, Florența Veneția, Verona etc.), altele în Elveția (Zürich, Basel, Geneva), Danemarca (Copenhaga), Austria (Viena, Linz), Belgia (Bruxelles, Liège), Cehoslovacia (Praga), R.D. Germană (Berlin, Erfurt), Grecia (Salonic, Bulgaria (Sofia), Spania (Barcelona). S.U.A. (New York, San Francisco, Baltimore, Dallas), Canada (Montréal), Australia (Melbourne, Adelaide), Japonia (Tokyo, Osaka, Nagasaki, Yokohama) și — evident — România (în principal București). V-ați imaginat că veți ajunge la o carieră de asemenea proporții mondiale cînd ați debutat în 1969 la Opera Română din București în rolul Elisabetei din „Don Carlos" de Verdi?

— În acest moment sînt eu însămi uimită de dimensiunile listei de orașe pe care ați amintit-o. N-am ținut niciodată evidența meticuloasă a activității mele, am trăit momentul serii respective și m-am consacrat lui. Fiecare succes l-a determint pe altul, iar cariera mea s-a format — ca să spun așa — din una într-alta, cu perspective anticipate pe 2—3 ani. Și ca să răspund întrebării puse, nu mi-am imaginat în seara debutului meu la Opera Română că voi ajunge unde am ajuns.

— În ce măsură v-a ajutat școala românească de canto de la Iași și București — unde ați urmat studiile de conservator — la realizarea unei asemena cariere?

— M-a ajutat enorm. Pretutindeni sînt mîndră să se vorbească despre mine ca despre „soprana românca". Bazele personalității mele le-au creat profesorii mei de la Conservatorul din Iași, Felicia Tarnavschi, Tiberiu Popovici, Florica Marieș, iar după cîștigarea laurilor la concursurile internaționale de la Moscova („Ceaikovschi"), București („George Enescu") și Toulouse, în 1967, cînd m-am transferat la Conservatorul din București, maestra Arta Florescu le-a cizelat și mi-a pregătit debutul la Opera Română în 1969. Cu Arta Florescu m-am consultat și după absolvirea Conservatorului în momentele de cumpănă, la rezolvarea unor probleme legate de dificultăți tehnice. Din păcate, desfășurîndu-mi activitatea de la un oraș la altul, de la un contract la altul, adeseori nu am răgazul necesar s-o consult pe maestra, deși simt această nevoie. Oriunde am fost invitată, în orice țară, mi-am numit cu mîndrie profesorii, mai mult chiar, am putut constata cît de rar întîlnită este seriozitatea și înaltul profesionalism al școlii românești de canto.

— Cum v-ați construit repertoriul, după o strategie proprie sau urmînd solicitările de moment ale scenelor de operă internaționale? Întreb aceasta deoarece trecînd în revistă — tot după evidențele mele — operele pe care le-ați cîntat pînă în prezent, constat că totalul de 26 de titluri, din care 5 opere de Verdi, 6 de Puccini, 4 de Wagner, pe lîngă altele de Monteverdi, Beethoven, Gounod, Giordono, Ponchielli, Richard Strauss și 3 românești, include deopotrivă roluri de soprană lirico-spinto, spinto-dramatică și dramatică propriu-zisă.

— Adevărul este că, bazîndu-mă pe robustețea și elasticitatea vocii mele, am abordat în paralel toate aceste trei genuri de roluri, cu precădere din repertoriul italian și german, așa cum ați remarcat. Faptul acesta a pus în derută pe impresarii mei, care nu mai știu cărui gen de roluri să-i acorde preferința în programările lor. În fapt, de unde am început cu roluri de soprană lirică-spinto din *Don Carlos, Trubadurul, Forța destinului, Faust, Boema, Turandot* (Liu), creîndu-mi pe acest temei bazele carierei, ulterior am sacrificat aceste roluri în favoarea celor de soprană dramatică și spinto-dramatică, mai ales din *Gioconda, Fidelio, Olandezul zburător, Manon Lescaut, Tosca, Cavaleria rusticană, Walkiria, Lohengrin, Tannhäuser* (Elisabeta). Uneori mă minunez eu însămi că am rezistat pînă în prezent cultivînd un asemenea repertoriu, în care se pare că am realizat adevărate performanțe ca frecvență a aparițiilor. Pentru viitor mă gîndesc să fiu mai selectivă, să mă concentrez pe roluri dramatice, mai ales *Gioconda*, să reiau rolul Abigaille din *Nabucco* pe care nu l-am mai cîntat de foarte multă vreme dar să abordez și partituri noi eventual din *Ariadna la Naxos, Adriana Lecouvreur, Cavalerul rozelor, Tristan și Isolda, Troienii*, ambele roluri de soprană din *Tannhäuser* (Elisabeta și Venus), *Turandot* (rolul titular, pe care l-am cîntat pe discuri „Electrecord", dar nu și pe scenă), poate chiar unele roluri de mezzo-soprană și, în orice caz, să mai fac o pauză cu Tosca, în care am cîntat de peste 200 de ori și-mi ajunge.

— Vorbind despre „Electrecord", îmi amintesc că ați realizat mai de mult un disc cu ciclurile de lieduri de Wagner pe versurile Matildei Wesendonck și Dragoste de femeie de Schumann. Mai împletiți în prezent muzica de operă cu muzica vocală de cameră?

— Recunosc că am neglijat acest gen în favoarea operei, dar sînt decisă să-l reiau. Am

acceptat deaceea să susțin la Paris, în 1988, un recital al cărui program va include, probabil, ciclul wagnerian înregistrat și pe discuri, alături de lieduri de Liszt, de Rahmaninov și desigur de un compozitor român, probabil George Enescu, Alfred Alessandrescu sau Tiberiu Brediceanu. Vreau să pregătesc în plus cel puțin și un al doilea program de recitaluri de lieduri și un concert de arii din opere.

— *Ați cîntat în trei creații românești de operă: Hamlet de Pascal Bentoiu, Ecaterina Teodoroiu de Emil Lerescu și Trei generații de de Sergiu Sarchizov. Sînteți dispusă să vă dați concursul și la alte opere de compozitori români?*

— Fără îndoială, în măsura în care voi fi solicitată și în care voi putea include spectacolele respective în agenda mea de angajamente ,care este destul de încărcată pe anii următori.

Horia Andreescu

— *Horia Andreescu, care credeți că este responsabilitatea dirijorilor români actuali din generația medie, care au preluat ștafeta din mîinile maeștrilor vîrstnici? Mă refer atît la propria creștere a măiestriei artistice, cît și la politica repertorială, de formare a gustului publicului din zilele noastre.*

— Responsabilitatea este, fără îndoială, una din noțiunile cele mai vehiculate astăzi în toate domeniile activității umane. Ea presupune, pentru a funcționa efectiv, cunoașterea serioasă a sferei în care este chemată să se exercite și — să nu vi se pară curios — dragoste față de obiectul pe care se proiectează. La fel și în sfera noastră de activitate. Stăpînindu-ne bine întreg arsenalul de mijloace specifice artei dirijorale, iubindu-ne profesiunea, tinzînd spre adevărul mesajului uman înglobat în muzică, abordînd cu onestitate și *creator* partitura de pe pupitru, vom urma o curbă ascendentă în devenirea noastră. Ne vom înscrie, adică, pe traseul unor Perlea, Silvestri, Georgescu, aici și pe merdianele culturale ale lumii. Și vom lăsa — îndrăznesc să sper acest lucru — și noi în urma noastră, prin cîte un concert, o înregistrare, ceva din personalitatea noastră, din crezul nostru artistic. În primul rînd crezul acesta și apoi politica repertorială pe care o practicăm contribuie la formarea gustului publicului. Desigur, contează ceea ce oferi spre ascultare, dar mai ales contează modul în care prezinți o lucrare sau alta. Cum astăzi în sălile de concerte vine un public pe de o parte mai puțin educat muzical în procesul de învățămînt, dar cu acces mult mai larg — prin intermediul radioului, televiziunii, discurilor, casetelor și videocasetelor — la performanțele interpretative mondiale, termenii de comparație sînt mai prezenți. Așa dar, ca să rămînem la repertoriu, găsesc că cicluri de felul „Haydn-Mozart-Scubert", cu prestații artistice de calitate pe de o parte, și — în privința creației contemporane — o reluare mai substanțială a opusurilor valoroase spre a familiariza auditoriul cu noile forme muzicale pe de altă parte, sînt căi de modelare a gustului publicului.

— *În ce mod a contribuit îndrumarea primită la clasa de dirijat a Conservatorului bucureștean la formarea personalității artistice a viitorului maestru Horia Andreescu? Există un specific al școlii românești de dirijori?*

— Clasa de dirijat a Conservatorului bucureștean trebuie să poarte numele Constantin Bugeanu. Îndrumarea lui a fost hotărîtoare în devenirea mea. Modul de abordare a unei partituri, analiza în detaliu și cuprinderea conștientă a arhitecturii unui opus, analiza ductusului tensional de la cele mai mici structuri muzicale pînă la arcuirea întregului, justificarea emoțională ,preocuparea stabilirii sensurilor, a „gestului fundamental" al unei opere, studiul critic comparativ al diverselor interpretări, răbdarea și dăruirea cu care ne-a înconjurat maestrul Bugeanu, depășind cu mult obligațiile din programa analitică, iată cîteva date esențiale fără de care drumul meu n-ar fi evoluat așa. Dar pentru că o evoluție dirijorală este ceva deosebit de complex, mărturisesc că au mai fost cîțiva profesori și alte catedre al căror har și înalt profesionalism m-au marcat. În privința unui specific al școlii românești de dirijat, răspunsul meu ar fi fost da și nu. Dacă acceptați ideea mea că *școala* — în cel mai concret sens al cuvîntului — de dirijat românească care a „livrat" cîțiva dirijori este profesorul Bugeanu, atunci spun da. Deși și aici, timpul va trebui să dovedească dacă noi, cei ieșiți de pe băncile acestei „școli", avem un numitor comun, distinct, un specific al „școlii". În rest, mă întreb : avem noi oare o continuitate de „școală" în dirijatul românesc asemenea italienilor sau mai degrabă a germanilor — Bülow, Nikisch, Furtwängler, Bruno Walter, Weingartner, Mahler, Scherchen, Böhm, Jochum, Karajan — cu certe trăsături comune ? Au avut Perlea, Georgescu, Silvestri — personalități foarte distinse și distincte, impuse în circuitul internațional al valorilor — predecesori și urmași de același calibru ? Cred că mai degrabă se poate vorbi de o școală românească de vioară sau de canto.

— *În ce măsură și după ce criterii se poate include creația simfonică românească în programele concertelor din țară? Dar în cele de peste hotare?*

— Din acest punct de vedere, pe cît îmi este cunoscut, România are o situație aproape de excepție. Pentru că aici se practică la nivel național o politică repertorială fermă și constantă de includere a creației autohtone aproape în toate concertele tuturor filarmonicilor. Nu am întîlnit această concepție la niciuna dintre orchestrele din străinătate unde am dirijat. Deci, cantitativ, muzica românească este bine reprezentată. *Ce* se cîntă și mai ales *cum* se cîntă reprezintă o altă latură asupra căreia s-a discutat destul de mult. În ceea ce mă privește, din listele cu recomandări de lucrări difuzate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste tuturor instituțiilor muzicale, aleg pentru concertele pe care le dirijez în țară acele lucrări pe care le prețuiesc, dar dintre acestea numai pe cele care — cunoscînd potențialul orchestrei cu care urmează să lucrez — socotesc că nu depășesc posibilitățile acesteia. Nu sînt adeptul ideii de a cînta o lucrare românească cu orice preț, adică cu prețul neîmplinirii ei artistice, citește — sacrificării ei. Pentru că, spre a ajunge la public, spre a-l convinge, spre a-l captiva, mesajul uman-muzical al unui opus modern — în cazul muzicii românești ne referim cel mai adesea la creația ultimelor decenii — trebuie bine decodificat și bine interpretat. Lucrul ține în cea mai mare măsură de noi, dirijorii, dar neîndoios și de potențialul orchestrei. Apoi, se exercită aici o condiționare reciprocă. Existența unor instrumentiști de excepție, a unor formații camerale de excepție, a unui cor „Madrigal" de excepție, a impulsionat extraordinar creația noastră autohtonă. Dacă, în țară, programarea lucrărilor românești este ceva de la sine înțeles, peste hotare lucrurile sînt mult mai complicate. În cadrul schimburilor artistice între țările socialiste există, *în principiu,* accepțiunea ideii ca fiecare dirijor să poată sugera includerea în program a unei lucrări din țara sa. În practică, însă, orchestra gazdă avînd în deobște cicluri de concerte cu anumite profiluri programatice, liberul arbitru al dirijorului se restrînge. La orchestrele din celelalte țări, situația pătrunderii dirijorului cu o lucrare românească este și mai dificilă. În prmul rînd, cred eu, din cauza absenței *oricăror* partituri de muzică românească din librăriile de specialitate și, la fel, a *oricăror* discuri din magazinele de resort. În demersul meu constant de a-mi înfățișa feedback-ul cultural-muzical care este creația noastră — demers pe care-l fac din convingere și cu îndîrjire, fiind absolut sigur de valorile pe care le avem de înfățișat lumii — aș fi bucuros să fiu sprijinit din partea „Artexim-ului, „Electrecord-ului, Uniunii Compozitorilor care n-au purces încă la realizarea unei modalități conjugate de export al acestui exceptional produs spiritual românesc. Vă rog să credeți că aplauzele cu care sînt răsplătite eforturile mele de a interpreta cîte o lucrare românească la Geneva, Berlin, Amsterdam, Leipzig etc. mă emoționează mai mult decît în cazul celorlalte lucrări.

— *Este firească împărțirea dirijorilor în specialiști ai concertelor simfonice și specialști ai spectacolelor de operă sau este de recomandat cultivarea simultană a ambelor genuri ?*

— Împărțirea aceasta există pretutindeni, mai ales pînă la un anumit nivel de măiestrie dirijorală. Dincolo de acest prag, ea nu trebuie de fapt să mai existe. La noi, împărțirea aceasta este condiționată și de faptul că, prin organizarea lor — chiar și numerică —, orchestrele de operă nu dau și concerte simfonice. Păcat !

— *Ce părere aveți ca director adjunct artistic al Filarmonicii „George Enescu", despre nivelul actual al concertelor simfonice ale instituției ? Există un „sound" specific al orchestrei ? Există unele laturi care se cer a fi perfecționate și dacă da, care anume și în ce mod ? Cum se prezintă orchestra în comparație cu formațiile simfonice din alte țări pe care le-ați dirijat pînă în prezent ?*

— Concertele Filarmoncii „George Enescu" ? Unele sînt minunate. Nivelul general este fluctuant, lucru explicabil dacă ne gîndim ce multe și diverse, obiective și subiective, sînt motivațiile unui plus sau ale unui minus în interpretare. Cînd vorbim de un „sound" al unei orchestre, cred că avem în minte Filarmonica din Viena sau poate orchestrele Capelei de Stat din Dresda sau ale Concertgebouw-ului din Amsterdam sau formațiile simfonice americane de vîrf . . . Cred că dincolo de proveniența instrumentiștilor din aceeași matcă geografic-spiritual-educațională, de unitatea de nivel valoric intrpretativ-tehnic al lor, de continuitatea de lucru cu *o personalitate dirijorală,* în compunerea unui „sound" specific intră în mare măsură și omogenitatea în privința calității instrumentelor. Sînt multe de făcut la Filarmonică începînd cu selecția instrumentiștilor și sfîrșind cu asigurarea intsrumentelor de calitate. Dar mai presus de toate contează concepția noastră, a tuturor, despre ce înseamnă *prima* filarmonică a țării și despre modul în care trebuie să se muncească aici Aceasta pentru ca dintr-o orchestră care uneori cîntă minunat să devină una care întotdeauna și pretutindeni să fie apreciată la superlativ. Eu cred în oamenii din orchestra noastră, mai ales datorită resorturilor lor sufletești care sînt, comparativ cu ale instrumentiștilor altor orchestre cu care am lucrat, mult mai viguroase. Capacitatea de a vibra autentic, de a se entuziasma, de a se dărui muzicii, sensibilitatea, maleabilitatea, sînt date care pot atinge uneori cote extraordinare. Poate că acesta este „sound"-ul orchestrei noastre.

Aurelian Octav Popa

— Aurelian Octav Popa, iată au trecut douăzeci de ani de cînd ați repurtat primele mari succese pe plan internațional, cîștigînd concursul de clarinet de la Birminghan și dobîndind în continuare laurii concursurilor de la Geneva și Utrecht. Ce obiective principale au stat atunci în fața tînărului maestru al clarinetului ?

— Obiectivul principal pe care mi l-am propus atunci și a cărui traducere în fapt am urmărit-o cu perseverență a fost o continuă relație cu compoziția românească și proiectarea acesteia pe plan național și internațional.

— Știu că drept rezultat al acestui obiectiv, o seamă de compozitori români au început să scrie lucrări pentru clarinet . . .

— . . . pe care mi le-au dedicat și apoi le-am pezentat în primă audiție. Ei sînt : Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Miriam Marbe, Tudor Ciortea, Wilhelm Berger, Cornel Țăranu, Mircea Ghiriac, Liana Alexandra, Octav Nemescu, Iancu Dumitrescu, Tiebriu Fatyol etc. Unele dintre aceste lucrări le-am prezentat și în străinătate, cu prilejul turneelor Filarmonicii sau ale mele personale, ca de pildă *Sonata* lui Tiberiu Olah în Italia, Spania, S.U.A. și China, *Concertul* de Aurel Stroe în U.R.S.S. și R.D. Germană, lucrări de Miriam Marbe și Iancu Dumitrescu în Franța și Portugalia.

— Vorbind despre creația românească, îmi vine în minte că nu de mult s-a prezentat la un concurs al Filarmonicii „George Enescu" o lucrare pentru 6 clarinete de Aurelian Octav Popa. A fost o inițiativă ocazională sau vor urma și în viitor alte compoziții proprii ?

— Devoțiunea pentru compozitorii români m-a făcut să uit multă vreme că și eu compun. Deabia acum un an am prezentat la Uniunea Compozitorilor piesa *Mobile* pentru 6 clarinete de care ați amintit. Ea a fost bine primită și executată în concert. Aceasta m-a încurajat să-mi revizuiesc compozițiile mai vechi, pe care intenționez să le prezint în continuare spre avizare și interpretare publică. De altfel, vreau să reamintesc că în vremea din urmă am compus muzica de scenă pentru spectacolul Teatrului Mic cu piesa *Amurgul burghez* de Romulus Guga și muzica pentru filmul *Figuranții* al regizoarei Malvina Urșianu. Iată deci că realizarea piesei *Mobile* nu a fost o inițiativă ocazională, ci că sînt hotărît să-mi diversific activitatea și în domeniul compoziției.

— Repertoriul universal, concertant și cameral, pentru clarinet este, după cîte știu, destul de restrîns. Se poate desfășura, pe această bază, o carieră de solist al clarinetului ?

— În realitate repertoriul universal al clarinetului nu este atît de îngust pe cît pare la un prim aspect din moment ce am putut prezenta — pentru a mă referi la manifestări de dată mai recentă — *Rapsodia în si bemol* de Debussy și *Preludiul* de Lutoslawski la Halle și un întreg recital cu lucrări pentru clarinet de Weber, Brahms, Poulenc, Stravinski, Olah la Berlin, cu ocazia festivalului organizat în cinstea celei de-a 750-a aniversări a orașului, iar în alte ocazii am cîntat în triouri de Bartók, Stravinski, Haciaturian, am interpretat *Concertul* de Aaron Copland acum 12 ani la București sub bagheta compozitorului, fără a ignora clasicele piese de Mozart *Concertul de clarinet* și *Cvintetul pentru clarinet și coarde)*, Beethoven *(Septetul, Duo-urile pentru clarinet și fagot)*, Schubert *(Octetul)*, Brahms (două *Sonate, Trio-ul pentru clarinet, violoncel și pian, Cvintetul pentru clarinet și coarde)* etc. Bogăția moștenirii clasice este, după cum se vede, destul de mare, dar ea trebuie valorificată și pusă în relație cu repertoriul contemporan, ca să capete sens.

— Dacă discuția noastră a conturat pînă în prezent preocupările clarinetistului și ale compozitorului, mai rămîne să ne referim în continuare la dirijorul Aurelian Octav Popa, care și-a făcut apariția către mijlocul celor două decenii din urmă. În ce împrejurări s-a produs aceastăbi — sau mai precis tri — furcare a carierei ?

— Deși repertoriul de clarinet este, după cîte am văzut, desul de larg, biblioteca muzicală pune la îndemîna dirijorului un repertoriu incomparabil mai mare. Drept urmare, am simțit dorința de a învăța această dificilă tehnică a dirijatului ,demers care nu se poate spune că și-a găsit încă o încununare definitivă. În 1977 am înființat orchestra de cameră „Quodlibet musicum", alcătuită din instrumentiști bucureșteni, cu care am realizat nu numai numeroase concerte la Filarmonică și la Radio, ci și trei discuri. Seria cea mai apreciată de concerte s-a intitulat „Pagini clasice alese", cu lucrări de la Haydn la Dvorak, ceea ce nu înseamnă că în cadrul acestor concerte nu am îndrăznit să considerăm clasice și lucrări din secolul XX sau chiar contemporane, criteriul fiind valoarea în sine a operei. Deși este o orchestră de cameră, am prezentat cu acest ansamlu și lucrări mai ample, ca *Simfonia I* de Beethoven, *Simfoniile a III-a, a IV-a și a V-a* de Schubert, *Simfonia pentru coarde* de Tiberiu Olah etc.

— De la realizări este firesc să trecem, în încheierea convorbirii noastre, la perspective de viitor. Cum se conturează ele în viziunea clarinetistului, dirijorului și compozitorului Aurelian Octav Popa?

— Consider că dacă activitatea despre care am vorbit pînă acum s-a desfășurat sub semnul devoțiunii față de muzica românească, nu-mi pot propune altceva decît să continui în același sens, rămînînd — după cîte se poate observa — același simplu membru al orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu" și căutînd să fac față obligațiilor pe care preocupările mele de pînă acum mă determină să le urmez. Aceasta include lărgirea repertoriului de clarinetist și dirijor și extinderea activității dirijorale la orchestrele simfonice din țară, cu care am făcut deja cunoștință în concertele din ultimele trei stagiuni. Pot să adaug că această stagiune a început pentru mine într-o notă foarte îmbucurătoare, deoarece am fost invitat de Filarmonicile din Cluj-Napoca, Iași și Brașov, cu care am și realizat concerte în dubla calitate de dirijor și solist.

Interviuri realizate de Edgar ELIAN

VIAȚA MUZICALĂ

CONCERT OMAGIAL

„Gloriosului Partid"

Sub egida Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R. S. România și a Inspectoratului general al muzicilor militare, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București, sala Radioteleviziunii române a găzduit (luni, 30 noiembrie) un concert vocal-simfonic dedicat Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român. Intitulat sugestiv „Gloriosului Partid", spectacolul a reunit mai multe formații muzicale — Muzica reprezentativă a Armatei, corul Ansamblului artistic „Doina" al Armatei, corul Școlii militare de Muzică, corul „Madrigal" — precum și soliști ai Operei Române — Elvira Cîrje, Florin Diaconescu, Nicolae Urziceanu — și ai Ansamblului artistic „Doina" al Armatei — Maria Diaconescu, Veronica Ionescu, Tiberiu Mladin, Ioan Nicolau.

Gîndit în consonanță cu semnificația majoră a evenimentului omagiat, cu cerințele actuale privind creația artistică contemporană, concertul s-a axat pe un repertoriu de puternică respirație patriotic-revoluționară, acoperind o sferă tematică majoră și o bogată paletă de genuri — de la cîntecul patriotic la rapsodie, uvertură, suită simfonică.

În sonorități ample, viu colorate timbral, proprii fanfarei, îmbinate cu cele ale corului și vocilor soliste, au răsunat astfel cîntece binecunoscute: *Partidul* de Vasile Popovici, versuri de Eugen Frunză, *Te cînt, partid!* de compozitorul Mircea Neagu, versurile de Traian Iancu, *Comandantul Suprem*, muzica de Dinu Stelian, versurile de Victor Tulbure, *Partidul, Ceaușescu, România* de Sergiu Eremia, pe versurile lui Victor Tulbure, lucrări ce închină muzica și versul lor vibrant țării, partidului, personalității marcante a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Realizările prezentului, remarcabile înfăptuiri ale unei epoci în continuă efervescență creatoare, s-au reflectat în piesele *Corole de cînt* — lucrare dedicată tovarășei Elena Ceaușescu —, muzica de Marin Constantin, versurile de Viorel Cozma, partitură cu un profil melodic-orchestral delicat, plin de căldură, *Metroul* (marșul constructorilor metroului) de Emilian Ursu, pe versuri semnate de Marius Nica și Emil Almășan și, într-un sens simbolic-muzical, în părțile I și a II-a din suita simfonică *Drum peste culmi* de Sergiu Eremia (ce stilizează, într-un limbaj modern, cu precădere în partea a II-a, resursele folclorului românesc).

Înscrierea în program a *Rapsodiei române* de Ciprian Porumbescu a făcut legătura cu moștenirea sonoră a trecutului oglindită în creația compozitorului „stindard" al unui timp aprins de flăcări revoluționare.

Moment crucial în existența națiunii române, Marea Unire din 1918 a făcut subiectul uverturii festive *(Marea Unire — 1918)* de Savel Horceag, solemnă aducere aminte a unei pagini emoționante din istoria neamului.

Ca un corolar al întregului concert omagial, lucrarea vocal-simfonică *Glorie* s-a constituit într-un inspirat tablou al luptei și activității Partidului Comunist Român. În ipostază de compozitor al acestei lucrări, dar și ca dirijor al întregii seri muzicale, colonelul Emilian Ursu a concluzionat semnificativ, apoteotic un spectacol amplu ce s-a distins prin elocvența și sobra sa ținută artistică.

Antigona RĂDULESCU

Pentru slava înaintașilor

Făcînd parte dintr-un amplu program de manifestări propuse a fi prezentate pe linia cinstirii eroismului înaintașilor noștri, cu prilejul sărbătoririi Zilei Armatei R.S. România, în ziua de 25 octombrie 1987 alături de spectacole de gală, programe artistice, concerte și alte manifestări s-a desfășurat concomitent, în 11 localități din Transilvania, o suită de concerte-spectacol. Este vorba de locuri și localități marcînd un adevărat itinerar eroic — drumul de luptă, de jertfe și victorii parcurs de armata română începînd din septembrie 1944: Brașov, Sfîntu Gheorghe, Miercurea Ciuc, Tîrgu Mureș, Oarba de Mureș, Cluj-Napoca, Alba Iulia, Păuliș, Oradea, Satu Mare și Carei.

Inițiat de Inspectoratul general al muzicilor militare și sprijinit activ de comitetele de cultură și educație socialistă din județele respective, acest interesant și profund mobilizator șir de concerte-spectacol s-a constituit într-o vibrantă acțiune de cinstire a celor ce, luptînd cu o vitejie legendară și dăruindu-și fără rezerve sîngele și viața, au înfăptuit, în memorabila toamnă a anului 1944, eliberarea părții de nord-est a țării de sub ocupația fascisto-hortystă, a tuturor eroilor neamului nostru care, de-a lungul veacurilor au luptat și s-au jertfit pentru cauza scumpă a libertății, independenței și suveranității, pentru idealul unității statale a tuturor românilor în străbuna și nemuritoarea lor vatră.

Nucleul principal al manifestărilor l-au constituit muzicile militare din localitățile respective, din alte orașe și din capitală, lor alăturîndu-li-se coruri ostășești, de veterani, muncitorești, țărănești, de tineret și pionerești, recitatori și actori, precum și alte formații artistice și interpreți individuali, profesioniști și amatori, cu frumoase succese dobîndite în activitatea artistică, laureate ale Festivalului național „Cîntarea României" — în total fiind antrenate în această amplă acțiune peste 4 000 de artiști.

La baza programelor a stat un repertoriu de bază, comun, elaborat de conducerea muzicilor militare, repertoriu completat cu alte creații interpretate de formații locale. Lucrările au fost grupate tematic și pe genuri, în tablouri muzicale sugestive. Primul dintre ele, executat exclusiv de fanfare completate cu grupuri de gorniști, tobosari și liriști a cuprins o suită de marșuri : *„25 Octombrie"* de Dumitru Eremia, *Marș revoluționar de la 1848* de Pascu Purcărea, *Marșul Unirii* de Alexandru Flechtenmacher și *Eroii Independenței* de Emilian Ursu. Pentru ca cel de al doilea tablou, intitulat sugestiv *Eroii nemuritori* să înmănuncheze o seamă de cîntece patriotice, revoluționare și marșuri ostășești interpretate de coruri acompaniate de fanfare : *Pui de lei, Deșteaptă-te române, Treceți batalioane române Carpații, Voința neamului, Poporul, Ceaușescu, România* ș.a. Ultimul tablou, *Pe drumuri de victorii*, a reunit lucrări de fanfară de mai mare amplitudine : uvertura *Ștefan cel Mare* și potpuriul național *Ardealul* de Iacob Mureșianu, tablouri simfonice din muzica filmului „Mihai Viteazul" de Tiberiu Olah, poemul vocal-simfonic *Tricolorul la Carei* și cantata *Comandantul suprem* de Emilian Ursu.

Desfășurate în continuarea ceremonialurilor militare de depunere de coroane la monumentele ostașilor români și organizate sub forma unor mari spectacole populare, la care au asistat zeci de mii de locuitori ai meleagurilor transilvane, aceste concerte s-au constituit în acțiuni de emoționantă vibrație patriotică și de înaltă ținută artistică. Programate și pregătite din timp, organizate cu seriozitatea și fastul caracteristice armatei, respectivele manifestări au oferit și deosebite satisfacții artistice prin varietatea muzicii și nivelul ridicat al interpretării lucrărilor incluse în program, nivel asigurat de competența profesională a unor dirijori și șefi de muzică.

Atît prin tematica lor profund patriotică și revoluționară, mobilizatoare, cît și prin căldura și vibrația interpretării, cele 11 concerte-spectacol oferite de formațiile artistice cu prilejul Zilei Armatei s-au constituit în înflăcărate manifestări de fierbințe și emoționantă trăire patriotică, de caldă și pioasă cinstire a gloriei noastre ostășești. În același timp s-au afirmat, prin graiul viu al cîntecelor și marșurilor, înaltele sentimente ale întregului nostru popor, de profundă dragoste față de patrie și partid, față de conducătorul înțelept al națiunii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ion PELEARCA

Zilele artei muzicale românești

Tribuna tinerilor compozitori (XIV)

Deschiderea ciclului de concerte pe care Filarmonica „G. Enescu" l-a dedicat Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român în perioada 1—7 decembrie 1987 a aparținut cîtorva dintre reprezentanții tinerei generații de compozitori. Cei opt autori au prezentat în Sala Studio a Ateneului Român creații camerale, majoritatea în primă audiție.

Desigur, un asemenea concert apare divers, ca un autentic evantai atît în sens stilistic cît și ambiental, căci tinerii compozitori, aflați în perioada de căutări, de jalonări, în unele cazuri de „găsiri" sînt întotdeauna înclinați să formuleze noi enunțuri sonore, ce se doresc cît mai originale.

Dintre lucrările consacrate unui singur instrument, am audiat toccata *Cetăți astrale* pentru pian de Silvia Macovei, lucrare ce a obținut recent Premiul I de creație la Concursul „Gh. Dima" de la Cluj-Napoca ; este o muzică frumoasă, bogat armonizată atît în secțiunile extreme bazate pe figurație armonică cît și în cea centrală, de scriitură omofonă. Interpretarea lui Valentin Macovei a avut darul să evidențieze întreaga încărcătură emoțională a lucrării. Din *Sonatina pentru pian* de Livia Teodorescu (în interpretarea compozitoarei) se desprinde o autentică vocație coloristică, o gîndire limpede asupra construcției, asupra mersului discursului sonor ce dezvăluie muzicalitate, inspirație dar și rigoare. Am reascultat (în interpretarea lui Ion Marius Lăcraru care a prezentat-o și în primă audiție într-un concert anterior) *Cadenza* penru vioară solo de Viorel Crețu, un colaj de momente muzicale diferite, urmînd ideea înmănunchierii elementului virtuozitate cu cel tematic (aici doar bănuit), ca într-o cadență de concert instrumental.

Celelalte lucrări au fost destinate unor felurite formații camerale. Astfel, Mihaela Sturza a prezentat suita *Minute și secunde* pentru clarinet și pian, realizată cu concursul lui Aurelian Octav Popa (la pian, compozitoarea). Fiecare piesă a ciclului poartă un titlu „temporal" oferind idei orientative în înțelegerea muzicii care se țese divers, într-un constant dialog între instrumente.

Sonata pentru pian și fagot de Mihaela Stănculescu (totodată susținătoarea părții pianului alături de fagotistul Camil Marinescu) a apărut mai puțin convingătoare, în ciuda arsenalului de mijloace tehnice desfășurat de autoare. Tot astfel cum *Trio pentru trompetă, corn și trombon* de Nicolae Teodorescu (cîntat de Octavian Ursu, Radu Cozma și Radu Guți) s-a dovedit monocrom, monoton, nu a dezvăluit o reală fantezie creatoare.

O piesă interesantă, frumos construită — ca o plantă ce răsare nu tocmai ușor, din pămînt, apoi se ridică, se înalță mereu mai sus, mereu mai bogată, mereu mai strălucitoare — a prezentat Dana Teodorescu : *Tala* pentru două trompete (inspirată de volumul de poezii *Tăcerea pădurii* a poetei sud-americane Gabriela Mistral), realizată de Iancu Văduva și Cristian Diaconescu.

Ana Maria Avram a propus o creație de mai mare densitate instrumentală, cantata de cameră *Nomos* pentru soprană (Bianca Luigia Manoleanu), flaut (Virgil Frâncu), pian (compozitoare), percuție (Viorica Ciurilă) și trio de coarde (trio „Romantica"), al cărei pretext sînt scurte catrene de dragoste din lirica antică grecească aparținînd lui Theognis și Sapho. Plecînd de la versurile aspre, crude, barbare, compozitoarea creează la început sonorități dure, tăioase, sinuoase, cu disonanțe înțelese ca tensiune, cu acu-

mulări dramatice, spre o secțiune centrală în care scara dinamicii se păstrează în zona intensităților mici, sentimentul indus fiind de unduire ; dramatismul, forța, încrîncenarea caracterizează ultima parte a lucrării, puternic ritmată, cu izbucniri de percuție, pentru ca după atingerea unei maxime amplori sonore, totul să se retragă treptat în melismatica vocalizã a sopranei. Sistemul sonor de unde își extrage Ana Maria Avram sonoritățile este cel al anticelor oligocordii. Compozitoarea pune probleme tehnice și expresive fiecărui „personaj" al dramaturgiei, realizarea concretă situîndu-se la nivelul performanței artistice.

Concert vocal simfonic

Gavril Costea — Mircea Cristescu

Ne-am găsit în fața unui important moment artistic, pe care publicul (din seara de 4 decembrie 1987) nu l-a înțeles, probabil, cum se cuvine, altfel ar fi umplut sala Ateneului.

Pe de-o parte, programul oferit era incitant atît prin cele două lucrări aparținînd unor valoroși compozitori români contemporani — Cantata *Cîntare omului* de Mihai Moldovan și *Concertul pentru flaut și orchestră* de Liviu Glodeanu —, cît și prin cea de-a *VII-a Simfonie* beethoveniană.

Pe de altă parte, participarea ca solist a flautistului Gavril Costea, o certitudine a artei interpretative românești, oaspete clujean, ar fi meritat mai multă atenție din partea iubitorilor de muzică.

Toate acestea, însă, nu au împiedicat buna evoluție a concertului, în care ne-am putut bucura din nou de frumusețea muzicii lui Mihai Moldovan, de bogăția ei de sensuri (în relație directă cu sensul versului arghezian), de claritatea diamantină a armoniilor și diversitatea ritmică, relevate prin interpretarea de calitate a corului (maestru de cor Vasile Pântea) și orchestrei simfonice a Filarmonicii dirijate de Mircea Cristescu.

Ne-am bucurat în fața realizării la cote înalte artistice a *Concertului* lui Liviu Glodeanu, a cărui partitură angrenînd o orchestră mică, dar bogată coloristic (trompete și tromboni, harpă, pian, multă percuție și puține corzi), solicită solistul cu deosebire în linie expresivă, „virtuozitatea" decurgînd de aici și constituindu-se mai ales din multiplele efecte pe care flautul trebuie să le producă — frullato-uri, triluri, polifonii, sunete albe sau din contră bogat timbrate —, în spiritul lirismului primei părți sau a agitației mai mult interioare a celei secunde.

Simfonia a VII-a de Beethoven l-a situat în centrul atenției pe dirijorul Mircea Cristescu care a condus frumos cavalcada sonoră, poate chiar prea rapidă în final, fără efuziuni lirice însă bine ancorată în stilul compozitorului.

Valori camerale românești

Bianca-Luigia Manoleanu și Remus Manoleanu

I-am reîntîlnit pe cei doi remarcabili tălmăcitori ai muzicii noastre contemporane în recitalul din sala Ateneului Român, din 5 decembrie 1987 : soprana Bianca-Luigia Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu, într-un concert conceput astfel încît să-i pună în lumină pe ambii protagoniști. A fost propus spre ascultare publicului un program divers, alcătuit din lucrări pentru voce și pian ca și pentru pian solo.

S-au putut evidenția, astfel, calitățile sopranei Bianca-Luigia Manoleanu, de la inteligența conducerii frazei muzicale ce trimite la filonul folcloric românesc, dar într-o țesătură vocală și pianistică cu rădăcini în liedul schubertian *(Și dacă... O, rămîi*, pe versuri de Mihai Eminescu, *Cîntec de leagăn* pe versuri de Șt. O. Iosif, aparținînd lui Diamandi Gheciu), pînă la tonul ironic, acid, răzbătînd din voalul derafinat lirism al melodiei delicate împletite cu măiestrul acompaniament pianistic, în muzica lui Tudor Ciortea (trei lieduri pe versuri de Marin Sorescu — *Melcul, Roata, Tîrziu).* S-a trecut apoi la creațiile bogat expresive, aparent simple, „curgînd" natural, dar solicitînd o bună școală interpretativă ca și o adîncă gîndire asupra textului poetic și muzical, în ciclul de lieduri *Epifania* de Valentin Petculescu, pe versurile lui Daniel Turcea (ciclu prezentat în primă audiție, în această alcătuire : *Grădini, Elegie* și *Balada nunții)* pentru a se ajunge în final la muzica de mare complexitate expresivă, de reală dramatizare, depășind granițele acreditate ale miniaturii vocale, pe care Pascal Bentoiu a asociat-o versurilor lui Alexandru Miran *(Piatră peste piatră).* Participarea Biancăi Manoleanu în acest recital a fost una de serioasă implicare, de eficientă înțelegere și transmitere a mesajului artei, pe care a realizat-o alături de soțul ei, pianistul Remus Manoleanu.

La rîndul său, Remus Manoleanu a oferit într-o interpretare inteligentă și bine „așezată în mîini" cîteva pagini pianistice contemporane, dar prezentînd soluții componistice multiple și diferite, după stilul propriu fiecărui autor. Tehnica sa instrumentală este adecvată în orice moment efectului solicitat de partitură, atacul delicat, catifelat sau aspru, dur, pedalizarea logică, diferențiată, claritatea pasajelor de virtuozitate, zborul pe clape sau adîncirea în grave și masive acorduri definesc multiplele aspecte ale pianisticii sale, relevate pe parcursul celor cinci lucrări : *Spirale* — trei piese pentru pian de Dan Voiculescu (aspre, în general), *Melisme pentru pian* de Irina Hasnaș (frumoase, variate, dantelate). *Trei piese caracteristice pentru pian* de Dumitru Capoianu (cu influențe jazzistice, viu colorate), *Suita pentru pian* de Mihai Brediceanu (cu părți contrastante, în linie expresivă și tehnică) și *Fragmente de concert pentru pian solo* de Wilhelm Berger (colaj de momente sonore de facturi diferite, cu un pronunțat caracter concertistic).

Panoramic XX

Ion Marius Lăcraru — Raluca Gander

Recitalul din Sala Studio a Ateneului (6 decembrie 1987) l-a determinat pe violonistul Ion Marius Lăcraru să gîndească un program divers, interesant, cîntat la altitudinea artistică impusă de muzica interpretată.

Sonata pentru vioară și pian de Mihail Jora cu melodica ei dură și frumoasă, cu armoniile imprevizibile ale acompaniamentului s-a așezat, în ierarhia temporală, ca o solidă bază de lansare spre muzica contemporană. Aici, cei doi instrumentiști au propus o altă *Sonată*, cea aparținînd lui Dan Constantinescu, mai stilizată ca atmosferă, dar deopotrivă frumoasă, bine construită din elemente expresive moderne.

Două prime audiții au marcat realizările de ultimă oră ale compozitorilor Liviu Dandara *(Trei stări des-*

pre liniște pentru vioară și pian) și Iancu Dumitrescu (*Holzwege* pentru vioară solo).

Prima, urmînd sugestia din titlu, apelînd la mijloace tehnice moderne, se structurează în trei părți, fiecare caracterizată prin culori particulare : o liniște tînguitoare, dantelată, tremurată, o alta de surdină, cu arpegieri ca de harpă pe corzile pianului, cu trecătoare zgomote din noapte, sau o a treia rezultînd din efectul psihologic al tăcerii, al pauzelor de diferite lungimi ce separă momentele sonore.

Cealaltă, un nou experiment în „anatomia sunetului", în capacitatea sa de a vibra multiplu prin armonicele naturale sau create prin mijloace interpretative, este o lungă pedală peste care se țes multicolore efecte ca de străbune tulnice. Pentru aceasta, violonistul, conform indicațiilor compozitorului apelează la nenumărate modalități de atac asupra corzilor, cu diferite presiuni ale arcușului și din diferite locuri și unghiuri. Este folosită astfel, aproape toată zona de întindere a corzilor peste limbă și călușe, efectele obținute fiind într-adevăr, interesante.

În reușita recitalului, dincolo de autenticul profesionalism al lui Ion Marius Lăcraru trebuie amintită colaborarea Ralucăi Gander, o pianistă serioasă, cu certe disponibilități tehnice, cu multă sensibilitate, înțelegînd în amănunt fiecare moment al muzicii pe care o redă.

Veronica BERBESCU ZBARCEA

Valori camerale românești (II)

Sugestiv intitulat, concertul găzduit de Ateneul Român, miercuri 2 decembrie 1987, în cadrul *Zilelor artei muzicale românești*, dedicate Conferinței Naționale a P.C.R., ni s-a relevat nu numai ca un remarcabil prilej de elogiere a momentului amintit, cît și de aprofundare a universului creației și interpretării muzicale contemporane din țara noastră.

Așadar, am putut beneficia de audierea unui program selectat pe ideea prezentării unor lucrări camerale demonstratoare de măiestrie și talent. Și nu este mai puțin adevărat, că valoarea acestei frumoase seri de muzică s-a datorat înscrierii unor nume — ca Zeno Vancea, Theodor Grigoriu, Tiberiu Olah, Carmen Petra Basacopol și Dumitru Capoianu — de mult consacrate pe firmamentul artei componistice românești.

Concertul, inaugurat de o scurtă prezentare a muzicologului Petre Codreanu, a cuprins pentru început piesa — *Trio pentru flaut, clarinet și fagot* a compozitorului și muzicologului Zeno Vancea. Alegere semnificativă, dacă ne gîndim la omogenitatea timbrurilor gîndită de autor, la expresia componistică, permițînd conturarea unor opțiuni originale de tratare muzicală în maniera polifonică, cît și a unui anume lirism, nelipsit de nuanțe epice. (Interpreți Nicolae Maxim — flaut, Valeriu Bărbuceanu — clarinet, Miltiade Nenoiu — fagot).

În continuare, versiunea pe care ne-au oferit-o Ion Georgescu — vioară și Alexandru Matei — percuție în lucrarea lui Tiberiu Olah — *Sonata pentru vioară și percuție*, a pus în prim plan unele probleme de interpretare, lucru datorat, bănuim, unor dificultăți de înțelegere a muzicii, cît și unor decalaje de ordin tehnic, produse între dialogul instrumentelor de pe scenă și banda de magnetofon. Cu toate acestea, plăsmuită cu rafinament și trasee timbrale inspirat frazate și conturate pe o „plajă" sonoră deosebit de expresivă, *Sonata* lui Tiberiu Olah, ne-a dezvăluit încă o dată finețea și scrupulozitatea cu care autorul s-a aplecat asupra partiturii.

O altă creație care ne-a atras atenția în mod deosebit, a fost *Partita a sonar* pentru două flaute de Theodor Grigoriu, o demonstrație de talent, fină sensibilitate și înaltă meticulozitate componistică. Cele patru segmente ale lucrării urmează un traseu meditativ, cînd tensional, cînd aerat, culminînd cu o melodie tristă, stranie, brodată de flautul bas solo — în penultima secțiune — pe o pedală, ison, susținută de ceilalți doi flauți. Nu putem spune despre această lucrare decît că am avut deplina satisfacție a cunoașterii unei muzici deosebit de frumoase și închegate.

Reîntîlnindu-ne din nou cu muzica lui Carmen Petra Basacopol, acum o primă audiție — *Trio pentru flaut, clarinet și harpă „Evocări 1877"*, ne-am putut rememora stilul viguros, și mai ales pigmentat cu accente ritmice, care dau savoarea muzicii compozitoarei. Elementul timbral este aici, însăși substanța piesei, observînd o intensă valorificare a resurselor sonore ale instrumentelor, virtuozitatea și dinamismul în scriitura harpei fiind un bun exemplu. În ciuda, însă, a unor sonorități bine construite și finalizate, folosind uneori reușite rezonanțe antice sau orientale, ansamblul instrumental ni s-a părut în anumite pasaje ca nefiind alegerea cea mai bună și omogenă de timbruri. Aspect care — în nici un caz în final — nu a răpit din plasticitatea și buna realizare a actului sonor.

Cinci ipostaze pentru oboi, violă și pian de Dumitru Capoianu a încheiat programul, cu demonstrația unei gîndiri gradat sculptate dintr-un material sonor într-o pendulare aparte între expresivitatea romantică (prima secțiune) și factura modernă a scriiturii din restul lucrării.

Participarea grupului de instrumentiști compus din : Adina Adomnicăi — harpă, Maria Simion — — flaut, Nicolae Maxim — flaut, Valeriu Bărbuceanu — clarinet, Miltiade Nenoiu — fagot, Adrian Petrescu — oboi, Gabriel Bălă — violă, Nicolae Licareț — pian, Ion Georgescu — vioară și Alexandru Matei — percuție, a răspuns, credem, exigențelor de gust ale publicului, într-o reușită pledoarie a proiectelor componistice.

Carmen GHERGHICEANU

La Filarmonica „G. Enescu"

Dmitri Bașkirov — Ion Baciu

De ani îndelungați, Dmitri Bașkirov este unul din favoriții publicului meloman de la noi ; lucrul apare justificat din multe puncte de vedere. Mai întîi, că prin ființa acestui remarcabil pianist sovietic trece un curent sufletesc de mii de volți tensiune, care se transmite nemijlocit auditorului, întrupînd o putere de comunicare a sentimentului puțin obișnuită. Apoi, Bașkirov are un simț acut al ineditului, vădit în compunerea programelor și tot pe atîta în frazare, care nu este niciodată șablonizată ori comună ci dovedește oricînd o sensibilitate vie și mobilă, evocînd neastîmpărul mercurului. Pe primul plan nu stă perfecțiunea rostirii limpezi și imperturbabile a textului muzical, ci o dorință împătimită de a-i stoarce pînă la capăt sensurile, prin mijlocirea unui efort nervos considerabil și evident. În ultimii ani, artistul a înclinat tot mai mult către o incandescență emoțională consecvent păstrată, fie și cu prețul aburirii calității clasice. Paginile definitorii ale repertoriului pianistic sînt declamate cu o impetuozitate molipsitoare și îmbracă un ton de confesiune generos împărtășită, însușite pînă la identificare și apoi oferite într-o viziune puternic personală, chiar dacă nu indiscutabilă — în orice caz de cele mai multe ori convingătoare pe moment, la temperatura psihică ridicată a sălii.

Toate acestea au determinat Filarmonica „George Enescu" să cuteze a programa concertul susținut de Dmitri Bașkirov alături de orchestra simfonică dirijată de Ion Baciu *de patru ori* cu un conținut identic. Iată o intuire a pulsului publicului, mai ales că lupta pentru „un bilet în plus" a fost acerbă de fiecare dată : lucrul s-a dovedit grăitor pentru popu-

laritatea pianistului, dar și pentru capacitatea lui de permanentă reînnoire interioară, cunoscînd faptul că nu ni se înfățișează de două ori exact la fel. Am constatat-o, fiind prezent la repetiția generală a primei seri (joi 12 noiembrie) și la concertul de vineri seară. Munca de pregătire a performanței interpretative se arăta pasionantă, deși acaparantă la maximum pentru orchestră și dirijor. Solistul se află într-o continuă fierbere, face gesturi solicitante în toate direcțiile, sare în sus cînd i se pare că dorințele nu i-au fost sesizate și concretizate cu suficientă operativitate, scandează ritmul și are un stil de colaborare întrucîtva aparte. L-am admirat cu atît mai mult pe Ion Baciu care este un dirijor de seamă (a dovedit-o de atîtea ori, cu prilejuri pe care le-am salutat la timpul respectiv) și care, păstrîndu-și calmul, a reușit să materializeze intențiile solistului atît în calitatea sonorității (pufoasă, spirituală, incisivă, de pildă în Mozart) cît și în menținerea unor tempi uneori anevoie de susținut și de argumentat.

Dar — să începem cu începutul și să spunem că am reascultat cu plăcere cantata lui George Draga, intitulată *Se construiește lumea noastră*, pe versuri de Méliusz József, care își păstrează, la aproape un sfert de veac de la compunerea ei, o prospețime marcată. Este o pagină scrisă în 1963, pe cînd compozitorul se afla în ultimul an de conservator, în clasa lui Anatol Vieru si vădește atît un elan tineresc autentic, cît și o preluare creatoare a impulsurilor iscate de contactul fertil cu muzica maestrului. Intonațiile sînt sobre, oțelite, ritmurile au forță energetică și orchestrația o picanterie specială, calități care au determinat reluarea frecventă a cantatei, pe parcursul anilor; corul Filarmonicii „George Enescu", pregătit de Vasile Pântea, a cîntat-o cu eficiență, stimulat fiind, cred, de un simț pozitiv al conciziei și esențialității lucrării.

A urmat spectacolul Bașkirov : mai întîi, un scurt *Concerto* de Carl Philipp Emanuel Bach, scris în aceeași tonalitate cu cel celebru al tatălui Johann Sebastian : re minor. O muzică cochetă, chiar cu unele „poante" originale, apărută la o răspîntie de stiluri, mai degrabă amabilă și alertă decît gravă și pretențioasă. Bașkirov o cîntă familiar și torențial, citeodată topindu-se în ansamblu, altădată monologînd, uneori violentînd-o (vineri seară), alteori alintînd-o. Mi-am adus aminte, apoi, de un vechi disc cu *Rondo-ul în re major pentru pian și orchestră, KV 382* de Mozart, gravat odinioasă de Wilhelm Kempff. Tempo-ul era comod, tihnit, clinchetul pianului argintiu și povestitor. Au trecut deceniile însă și trăim mai rapid. Bașkirov imprimă mișcării o turbulență maximă, respectată aidoma de Ion Baciu, fiecare revenire a temei exprimînd parcă o furoare, colorată de umor, crescută. Între ele, episoadele se conturează cu grație și uneori cu lirism îndreptat, o clipă, către adîncurile sufletești. Aici și stă partea tare a pianistului, dovedită la maximum de atmosfera reculeasă, concentrată, a mișcării lente din *Concertul nr. 1* de Beethoven. Cînd scapă, pentru cîteva minute, de clocotul mișcărilor iuți care îl devorează și uneori îi răpește suverana stăpînire a claviaturii, Bașkirov se cufundă într-o visare de cea mai mare calitate interpretativă, în care *cîntul* instrumental dobîndește o capacitate de făurire a unei lumi de delicatețe și nuanțe fine, fără însă a părăsi sinceritatea și simplitatea demersului interpretativ. Din această pricină, ne vine ușor să ne despărțim de vălmășagul finalului *Concertului* de Beethoven pentru a regăsi amintirea intensă a *bis-urilor*. Realmente de neuitat rămîne, nu atît clocotul unor pagini de romantism acut ale lui Rahmaninov, cît dialogul cu sine însuși al temei celebrei *Serenade* de Schubert, în versiunea lui Liszt. Frînturile de melodie se imită unele cu altele, în registre diferite ale pianului, ca suflete ce se caută în taină și șoaptă. Acesta este adevăratul Bașkirov...

Alfred HOFFMAN

Rezonanțe multiple

Un vechi cîntec popular românesc relevă sensul tulburător al cuvintelor : „Codrul e frate cu românul"... amintindu-ne de vremurile de bejenie, cînd vitejii noștri haiduci luptau împotriva nedreptăților sociale și naționale, pentru independență, de vremurile unui trecut îndepărtat, de tristă amintire. În regiunea mea natală, în mirificul Banat, în județul Caraș Severin, am ascultat o altă variantă a acestui cîntec : „Corul este frate cu românul" și mi-am adus aminte de o mișcare vocală cu vechi tradiții, prin care cuvîntul cîntător și o expresivă poetică muzicală se îmbină armonios, evidențiind marile teme ale omului. În Festivalul Național *Cîntarea României*, nu puține au fost ansamblurile corale care s-au afirmat, punînd în lumină capodopere ale muzicii clasice și contemporane. Acestea sînt gîndurile care mă frămîntă, cînd scriu despre ultimul concert al corului Filarmonicii George Enescu, colectiv distins cu premiul I în festivalul național „Cîntarea României" și cu ordinul „Meritul Cultural". Maestrul Vasile Pântea ne-a înfățișat cu un apreciabil simț al polifoniei, *corul final din Cantata nr. 208* de Bach, ca apoi să ne introducă în lumea plină de fabulos și fantastic a muzicii lui Schumann, Schubert și Brahms. Un moment aparte l-a constituit *aria și cor din opera „Maria Stuarda"* de Donizetti, iar în această ambianță meridională am apreciat atît contribuțiile de o delicată muzicalitate ale ansamblului laureat, cît și cele ale sopranei dramatice Cristiana Popescu, care pe lîngă o nobilă frazare ne-a demonstrat că are acute remarcabile, într-o vocalitate bine timbrată. După această reușită, am putut aprofunda fragmente din oratoriul *Anotimpurile* de Haydn, iar în acest climat al clasicismului vienez, mai ales soprana lirică Mîndra Cernescu ne-a convins întru totul. În prima parte a acestui atrăgător concert, o sală entuziastă a aplaudat *corul final din Fantezia op. 80* de Beethoven. În săptămîna precedentă, aceeași capodoperă a titanului a răsunat în tălmăcirea splendidă a corului Radioteleviziunii, dirijat de Aurel Grigoraș, avîndu-l ca solist pe mult dotatul tînăr pianist, *Horia Mihail*, care a izbutit să nu mai apară doar cu strălucirea de „copil minune" ci, să ni se înfățișeze ca un instrumentist matur, într-adevăr în plin progres ! În partea a doua a concertului de la Ateneu, cele *Patru cîntece populare slovace* de Bartók ne-au purtat în lumea folclorului, de o vitalitate contaminantă, în timp ce cele *trei cîntece din Laos*, de Henry Tomasi, ne-au sugerat frumusețile cîntecului popular din Asia, îngemănate cu o natură grea de viață... Solista Olga Csorvasi — ca întotdeauna, emoționantă. Au mai fost valorificate inspirate opusuri de Șebalin, Velehorski, Lungu și, nu în ultimul rînd, o viguroasă compoziție de Vasile Pântea, avîndu-l ca solist pe sensibilul Constantin Petrescu. Punctul culminant al prestigioasei manifestări l-a constituit recrearea — acesta-i termenul... — sublimului *Coral* de Olivier Messiaen, marele revoluționar în domeniul ritmurilor și modurilor, fără a renunța la o cantabilitate tipic franceză. Înscrierea în repertoriu a unei piese de o asemenea forță emoțională, dublată de o măiestrie ieșită din comun, semnifică faptul, potrivit căruia, corul Filarmonicii „George Enescu" este convingător, numai atunci cînd se lucrează cu el cu o nobilă dăruire, într-o simfonie orfică. Merite au mai avut pianiștii Iosif Ion Prunner și Liana Podlovschi.

Doru POPOVICI

Concert cameral

Iată primul recital din noua stagiune dedicat muzicii contemporane românești, în concepția și organizarea Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R. S. România și a Filarmonicii „George Enescu", la Muzeul de Artă al Republicii, în sala de concerte devenită acum tradițională.

Evenimentul are importanța lui și trebuie semnalat ca atare, el semnifică proiectarea unei stagiuni camerale de promovare la public a celor mai noi creații componistice de gen, în interpretări de bun și foarte bun nivel profesional.

În recitalul inaugural din seara zilei de 18 noiembrie, prima lucrare înscrisă în program, *Trei piese caracteristice pentru pian* de Dumitru Capoianu, a beneficiat de o realizare instrumentală admirabilă datorită pianistului Remus Manoleanu. În aceste *Trei piese caracteristice pentru pian*, compozitorul dezvoltă o gîndire muzicală virtuozică, de mare vivacitate, de puternică figurație în planul unei improvizații continue, de reală conecție la construirea unui demers creator care convinge și se definește ca operă de artă.

Cvartetul de coarde nr. 1 de Cristian Brâncuși apare ca o stare poematică, de autentică meditație asupra condiției umane, derulînd un text sonor de calitate și cu analogii care apar ca un fond cultural, de la Șostakovici și Prokofiev, la Bartók și Enescu. Cristian Brâncuși acționează cu elemente de fond și poate avea mulțumirea lucrului la acest opus, ca și sentimentul reușitei. O bună prestație a prezentat aici cvartetul „Serioso" (Radu Ungureanu — vioara I, Daniela Isipciuc — vioara II, Traian Ionescu — violă, Maria Amarinei-Oțeleanu — violoncel).

Sonata pentru vioară solo de Theodor Drăgulescu susține un suflu emoțional de intensă și continuă tensiune intelectuală, în filiație enesciană directă, dar fără tentă de epigonism. Elementele morfologice de factură românească incontestabilă se integrează organic în derularea acestei pagini deosebit de ample și de bogate în semnificații, atît în plan componistic și instrumental cît și în cel al gîndirii. Violonista Sabina Coleașă a conferit o versiune convingătoare acestei lucrări care poate rămîne în repertoriul violonistic cameral românesc și să-și cîștige statutul de referință.

O piesă cu titlul *Solomultipli pentru contrabas*, realizată de Sorin Lerescu, se înscrie în perimetrul tehnicilor mai noi de tratare a instrumentului în globalitatea lui timbrală și organologică, drept care, în această lucrare realmente interesantă, vom întîlni atît lovituri în corpul contrabasului, cu mîna și cu arcușul, flageolete, mîngîieri de coarde, totul ca o nouă respirație proaspătă, de unde interesul inclusiv spectacular pentru această compoziție. Contrabasistul Ion Ghiță a excelat în manevrarea tuturor acestor diferite tehnici, dăruindu-ne satisfacția unei realizări componistice și instrumentale care are dreptul său la existență, atît în repertoriul contrabasului cît și în memoria de artă a ascultătorilor.

Sonata pentru flaut solo de Liana Alexandra, (solist Nicolae Maxim) prezintă o lectură atentă și un ochi sigur a unor sonorități care se desenează calm și imprevizibil, cu trecere prin spații nu totdeauna convergente, de unde tensiunea și drama figurată aici nostalgic, dar cît de departe de orice melodramă. De fapt în *Sonata pentru flaut solo* Liana Alexandra ne dăruiește un buchet de frumuseți neexultate, dar esențiale, de unde și credința că aici ne întîlnim cu o muzică de eră nouă.

Cristian Berger aduce, în *Cvartetul de coarde nr. 2*, dovada continuei sale maturizări, certitudinea viziunii sale muzicale și componistice, varietatea procedeelor, siguranța scriiturii care întotdeauna este o opțiune și o selecție din multitudinea stilurilor și tehnicilor coexistînd în muzica secolului nostru Muzica lui Cristian Berger vine astfel cu determinare de sinteză și travaliul depășește stilul cameral inclusiv în domeniul formei pentru a se lansa conceptual, în textura complexă, simfonică, de autoritate.

Buna realizare interpretativă a *Cvartetului de coarde nr. 2* de Cristian Berger este datorată aceleiași formații camerale, Cvartetul „Serioso", grup instrumental de certă condiție concertistică.

Mircea M. ȘTEFĂNESCU

Panoramic XX — Muzică de cameră românească

Roswitha Sperber și Cvintetul „Concordia"

Sub genericul *PANORAMIC XX*, sala Ateneului Român a găzduit sîmbătă 28 noiembrie 1987, un concert din seria „Valori camerale românești", interpretat de Cvintetul „Concordia", avînd-o ca solistă pe mezzo-soprana Roswitha Sperber din R. F. Germania. Recunoscută ca iubitoare și promotoare a muzicii românești contemporane, Roswitha Sperber a prezentat în diverse ocazii lucrări ale compozitorilor noștri și este cunoscută publicului bucureștean din concerte relativ recente susținute în sala Radioteleviziunii, avînd în program piese românești. Cvintetul „Concordia" este, de asemenea, cunoscut pentru concertele complexe și interesant alcătuite, în care la loc de cinste se află întotdeauna prime audiții de muzică românească.

De astă dată, solista germană și cvintetul nostru s-au întîlnit într-un recital de lucrări camerale românești de o deosebită valoare componistică : *Ecouri de colind* de Cornelia Tăutu, *Imagini întrerupte* de Liana Alexandra, *Către soare* de Myriam Marbe, *Sincronie* de Ștefan Niculescu, *Cîntec arhaic de dragoste* de Anatol Vieru și *Din graiurile păcii* de Ulpiu Vlad. Deși diferite ca factură, aparținînd unor personalități și stiluri compoziționale puternic și divers constituite, lucrările înscrise în program s-au prezentat sub o trăsătură comună, aceea a unei luminozități interioare, a unei limpezimi a expresiei.

În piesa *Ecouri de colind*, Cornelia Tăutu a valorificat timbrurile instrumentelor de suflat (flaut, oboi, clarinet, fagot și corn) spre a evoca lumea sonorităților de bucium și fluier, de doină și joc, lumea colindului românesc transpusă în melopee aulodică sau în trepidație ritmică, arcuită în spațiu cu sensibilitate și naturalețe, într-o lumină ce vine din legendă.

Liana Alexandra își construiește *Imaginile întrerupte* din flash-uri sonore, acorduri acumulate și suprafețe melodice scurte, motive rupte de pauze, încercînd să recompună cinematografic, din secvențe, o lume consonantă a unui vals uitat și regăsit de autoare (în mai multe din lucrările sale din ultima perioadă). Momente de solo dau posibilitatea fagotului, cornului sau flautului să se remarce din întregul ansamblului.

Imn închinat soarelui, lucrarea *Către soare* de Myriam Marbe pune vocea în prim plan și amplifică sonoritățile cvintetului de suflători (cu rol de fundal, colorînd atmosfera), printr-un aparat de percuție (clopote și timpan). Bogăția inflexiunilor vocale, de o adîncă expresivitate, de la melosul în-

cantatoriu la cuvîntul șoptit, de la vocalizare la scandare, expresivitate subliniată în momentele de tensiune cu sunete de clopote sau timpan, au fost redate cu deosebită dăruire interpretativă de mezzo-soprana Roswitha Sperber. Vocea sa, cu un larg spectru timbral, cu vibrație caldă și adîncă, cu clarități de cristal a evidențiat calitățile incantatorii ale lucrării, de o luminozitate arzătoare, solară.

Construită din celule melodice într-o căutare continuă, de la un instrument la altul al cvintetului de suflători, lucrarea *Sincronie* de Ștefan Niculescu ajunge la o *formulă* repetată obsesiv și sincron, producînd apoi o nouă structurare ce esențializează întregul material într-un unison luminos.

Cîntecul arhaic de dragoste de Anatol Vieru, interpretat în primă audiție, a adus din nou în scenă pe solista Roswitha Sperber, care, în dialog cu fiecare din instrumentele cvintetului, a urmărit evoluția din aproape în aproape a sentimentului muzicalizat, într-o creștere sugestivă și variată, culminînd cu tutti-ul final ce reflectă acea lumină dinlăuntru. Încă o dată căldura și claritatea glasului mezzo-sopranei Roswitha Sperber, naturalețea interpretării s-au făcut simțite și în această piesă.

Încheierea concertului a făcut-o cvintetul „Concordia", interpretînd lucrarea *Din graiurile păcii* de Ulpiu Vlad. Scrisă pentru cvintet de suflători și bandă magnetică, piesa are o desfășurare amplă și ciclică, pornind de la ideea suprapunerii polifone a mai multor melodii populare (cîntece și jocuri românești), distorsionate și supradimensionate pe banda magnetică, creînd un spațiu geografic-muzical, întrerupt de o suprafață a sunetelor ancestrale (semnale, pedale, formule ritmice staccate), după care se revine la ideea inițială, realizînd un fel de grai și lumină a pămîntului.

Cvintetul „Concordia" condus de fagotistul Miltiade Nenoiu și avîndu-i în componență pe flautistul Nicolae Maxim, oboistul Eugen Glăvan, clarinetistul Valeriu Bărbuceanu și cornistul Dorin Pătrașcu au dat în acest concert măsura măiestriei lor interpretative, reușind o perfectă omogenizare, o maximă expresivitate, dozări și subtile conduceri de tensiuni sonore, confirmînd o evoluție artistică în continuă creștere ; un concert ce se înscrie pe linia reușitelor, atît componistice cît și interpretative, confirmînd valoarea culturii muzicale românești.

Mihaela MARINESCU

„Crizantema de aur" la două decenii de existență

Mai mult decît centenar, genul atît de îndrăgit al romanței cunoaște o nouă tinerețe. Romanța a însoțit întotdeauna pe oameni în momentele de tandrețe, îndoială sau zbucium, redîndu-le echilibrul și încrederea în sentimentele simple, mari și trainice. În ultimele două decenii însă, ea a căpătat un caracter deosebit, datorită inițiativei tîrgoviștene de a organiza un concurs anual de interpretare, dublat, ceva mai tîrziu (de cîteva ediții din doi în doi ani), de unul de creație. Actualmente, manifestarea inspirat numită „Crizantema de aur" se realizează prin contribuția unor înalte foruri culturale ale țării — Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea compozitorilor și muzicologilor, Radioteleviziunea, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Dîmbovița. La începutul lunii noiembrie 1987 s-a desfășurat cea de-a 20-a ediție, jubiliară, înregistrată ca un substanțial eveniment cultural. Din toate colțurile țării au sosit zeci de interpreți (selecționați în prealabil la nivel județean), din toate generațiile, de cele mai variate profesiuni, fapt care denotă cultivarea romanței la nivel de mase, vitalitatea și prospețimea ei. Compozitorii au ținut de asemenea să fie prezenți prin lucrări de aleasă ținută, astfel încît, după o etapă preliminară în care au fost reținute romanțele pentru concursul cu public, am putut asculta 20 de piese elaborate nu doar cu îngrijire, ci de un nivel profesional cert. Acum cunoaștem rezultatele celor două concursuri, așa cum au fost stabilite, cu exigență și obiectivitate, de cele două jurii de specialiști, personalități marcante ale creației și interpretării, sub președinția prof. univ. Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii compozitorilor și muzicologilor, rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București. Care ar fi trăsăturile distinctive ale acestei ediții ce ne îndeamnă, într-un fel, la retrospectivă și la desprinderea unor direcții de dezvoltare ? Dacă pînă nu de mult interpreții, firește amatori în marea majoritate, cîntau după cum le venea sau imitînd marile modele ale genului, de la o ediție la alta a început a se vedea preocuparea față de redarea textului (literar și muzical) cu acuratețea cerută de legile cîntului și dicției ; mai mult încă, s-a sărit dincolo, unii cîntăreți aplicînd regulile cîntului clasic într-un gen de graniță între popular și clasic (actualmente și cu unele deschideri înspre muzica ușoară). Discuțiile sînt, în această privință, deschise, părerile împărțite ; totuși, cîștigul de teren al atitudinii cumpănite între aceste tendințe este observabil și hotărîtor. Și în 1987 au fost cîntăreți patetici, indiferenți sau mimanți ; lista laureaților cuprinde pe cei care, cu sinceritate, cu înțelegere și bună conducere a vocii au impus prin expresivitate. Omogenitatea finaliștilor de vîrf a determinat opțiunea juriului pentru formula „laureat" acordată celor 9 concurenți, trofeul revenind interpretei cu frumoase perspective, iar mențiunea specială pentru cel mai tînăr concurent dovedind că generațiile noi nu sînt indiferente la genul cîndva considerat al căruntelii, amintirilor și regretelor. Nu este semnificativă abordarea de către interpreți a creației mai noi, ceea ce a conturat necesitatea modificărilor corespunzătoare în regulament. Prea marea (nu spun excesiva) pasiune pentru romanță (sau poate goana după distincții ?) face ca unii interpreți, chiar menționați sau premiați — și nu o dată —, să se prezinte cu obstinație la concurs, rîvnind (vînînd ?) primul premiu sau trofeul, ceea ce poate inhiba pe debutanți („dacă vor concura premianți de acum un an sau cinci, mie ce șanse îmi rămîn ?"). Și, în această privință, regulamentul va fi, desigur, amendat.

Privitor la concursul de creație, trebuie afirmat că a fost una dintre edițiile pline de satisfacții — ca varietate tematică și nivel de realizare artistică. Nu s-au oferit lucrări de circumstanță (chiar dacă unele, cum era și normal, marcau jubileul), ci piese atent elaborate. Stilistic se dovedește atît atașamentul la linia tradițională (în turnura frazei, construcție, armonie) cît și o infuzie de elemente înnoitoare, provenite din muzica așa zisă clasică (îndeosebi stilul arioso), din cea ușoară. Nu este o alterare, înstrăinare a esenței genului, ci o refacere, o evoluție întru totul firească. Este demnă de laudă încrederea unor compozitori în puterea unor tineri interpreți cărora le-a revenit dificila -- și, după cum s-a văzut, nu împovărătoarea — sarcină de a lansa unele dintre noile creații. Alături de maeștrii romanței, tinerii se dovedesc — fie în creație, fie în interpretare — plini de virtuți, mărturisind o admirabilă unitate și continuitate. Reușita ediției jubiliare s-a datorat contribuției substanțiale a orchestrelor Radioteleviziunii (dirijor Paraschiv Oprea, maestru în gen) și „Rapsodia" (Dan Ardelean, nu numai dirijor, ci și orchestrator al multor prime audiții). Recitalurile unor cîntăreți faimoși, ale deținătorilor trofeului de-a lungul anilor au oferit un plus de atractivitate manifestării. Remarcabilă a fost inițiativa casei Electrecord de a edita o casetă cu 5 discuri,

în care figurează, pentru orele blînde ale serii întru rememorare, toate creațiile noi din această ediție, mulți dintre laureații celor precedente, ca și o microantologie a perlelor romanței românești, în interpretări de referință. Întru totul, „Crizantema de aur" 1987 a fost o reușită care, pe lîngă firești satisfacții, obligă pe organizatori, pe toți cei ce cultivă romanța la efortul de autodepășire, spre progresul general al muzicii românești.

Petre CODREANU

Rezultatele concursului de creație

Trofeul „Crizantema de aur" 1987 : „Romanța inimii mele", muzica Paraschiv Oprea, versurile Eugen Rotaru.

Premiul I : „Bulevardul castanilor", muzica Ion Cristinoiu, versurile Mircea Block ; „Douăzeci de crizanteme", muzica Dan Stoian, versurile Mircea Block.

Premiul al II-lea : „Mai veniți copii pe-acasă", muzica și versurile Temistocle Popa ; „Să nu mă uiți", muzica Temistocle Popa, versurile Aurel Storin.

Premiul al III-lea : „Să nu îmi scrii", muzica și versurile Alexandru Mateiaș ; „Cînd au trecut anii", muzica Dan Mizrahi, versurile Mircea Block.

Mențiuni : „La nunta de argint", muzica Petre Munteanu, versurile Gina Teodorescu ; „Cine te-a numit romanță", muzica George Grigoriu, versurile Mircea Block ; „Romanța mea nepieritoare", muzica Ion Tomescu, versurile Ion Costea.

Rezultatele concursului de interpretare

Trofeul „Crizantema de aur" 1987 : Corina Dragomir (jud. Dîmbovița).

Titlul de laureat : Mariana Florescu (jud. Timiș), Ion Stăniloiu (Argeș), Elena Pădure (Brașov), Ilie Văraru (Galați), Maria Moldovan (Mureș), Răduță Bornaz (Vrancea), Florina Călinescu (Dîmbovița), Gheorghe Procop (Dolj), Liliana Croitoru (Giurgiu).

Mențiune specială pentru cel mai tînăr concurent : Maria Magdalena Marcu (Argeș).

Concurs de cîntece pentru copii

Glasuri de copii ce răsună cristalin, înălțîndu-se cu prospețime și candoare ; glasuri de copii ce vibrează cu exuberanța vîrstei lor în rezonanță cu imaginile componistice cărora le dau viață cu simplitatea și elanul ce le caracterizează rostirea. Glasuri de copii — îngemănate în cîteva dintre formațiile și ansamblurile corale ale Capitalei — ce au învăluit spectacolul găzduit de Studioul de concerte al Radioteleviziunii vineri 31 octombrie 1987 în luminozitatea și căldura lor, prezentînd astfel lucrările selectate în finala concursului de creație muzicală pentru pionieri și șoimi ai patriei, aflat la cea de a VII-a sa ediție.

Cele treizeci și două de titluri au diversificat expresia sonoră a unei sfere tematice ce a ilustrat în primul rînd o pregnantă ancorare în actualitate, încadrîndu-se în coordonatele definitorii ale educației patriotice și estetice a acestor ani. În linii mari — și în privința versurilor și în cea a muzicii — tiparele deja bine încetățenite în memorie și-au pus amprenta asupra direcțiilor urmate, vizînd cucerirea tinerilor și foarte tinerilor interpreți și ascultători prin melodicitate și inspirație, autorii căutînd să le prilejuiască bucuria cîntului prin naturalețea și atractivitatea liniilor intonaționale și a ritmurilor variate.

Profilul celor zece piese prezentate în secțiunea dedicată șoimilor patriei a apărut poate ceva mai unitar — determinat fiind și de posibilitățile restrînse ale vocilor — apelînd însă frecvent la ecourile antrenante ale muzicii ușoare, dimensiune ce a caracterizat și cele două partituri distinse cu premiul I : *Azi sînt șoim al patriei* de Ion Cristinoiu și *Noi vă iubim* de Dan Bălan, sau *Cîntecul gamei* de Aurel Giroveanu (premiul special al revistei „Cutezătorii"). Chiar și atunci cînd glasurile au mai „trădat" pe alocuri banda magnetică (întregul spectacol oferind înregistrări ale diferitelor formații, printre care s-au remarcat cea a șoimilor de la Casa pionierilor și șoimilor patriei din sectorul 2, „Greierașul", etc.) culoarea aparte a emoției tălmăcite s-a relevat cu fermitate, așa cum au dovedit piesele *Minunat e să trăiești* de Mircea Bădulescu (premiul III), *Cîntec* de Alexandru Pleșca, *Cîntec pentru pace* de Valentin Moraru, *Micul meseriaș* de Gheorghe Bazavan — mențiune, sau *Fulgul de zăpadă* de Adrian Doxan (premiul special al Uniunii scriitorilor).

Într-un fundal sonor individualizat al lucrărilor, realizat de evoluțiile Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii dirijate de Cristian Brâncuși și de Orchestra de muzică ușoară a Radioteleviziunii condusă de Cornel Popescu, această ediție a concursului de cîntece pionierești a conturat o mai largă paletă stilistică. În general, textele de substanță patriotică — evocînd frumusețile patriei sau avînd o evidentă menire omagială — și-au găsit concretizare într-un limbaj muzical apropiat de factura marșului pionieresc sau în fraze ample, cu un suflu expresiv generos boltit, reflectînd căldura expresiei ; titluri ca *Iubire și adîncă mulțumire* de Dan Bălan (premiul I), *Noi sîntem generația de mîine* și *Cîntec pentru părinți* de Ion Cristinoiu (premiul II), *Brav erou între eroi* de Ștefan Andronic, *România mea* de Martin Moldovan (mențiuni), *Cîntăm copilăria* (premiul special al Uniunii compozitorilor și muzicologilor), *Aducem mulțumirea noastră* și *Pionierii scumpei Românii* de Temistocle Popa (premiul special al Consiliului Culturii și Educației Socialiste), *Lăsați copiilor speranța* de Dan Beizadea, *Pionierii cîntă pacea* de Șerban Georgescu (mențiuni) sau *Dreptul la viață* de Dan Stoian (premiul special al UGSR) au oglindit aceste trăsături, unele dintre ele adoptînd însă alături de efuziunile lirice și accesibilitatea melodică și ritmul antrenant al muzicii ușoare. În acest context s-au făcut auzite și lucrări ce au distilat cu sensibilitate elemente de natură folclorică, așa cum au fost *Clopoței de primăvară* de Petre Brâncuși — a cărei delicatețe melodică a fost înveșmîntată într-o deosebită finețe și strălucire orchestrală (premiul III) sau *Pe acest pămînt* de Dan Bălan — singura lucrare ce a tins spre factura a cappella din întregul program. Din pleiada de ansambluri corale prezente pe scenă, s-au impus prin profesionalismul versiunilor, prin frumusețea sonorităților, Corul de copii al Radioteleviziunii, corul Casei pionierilor și șoimilor patriei din sectorul 3, Corul Palatului pionierilor și șoimilor patriei, ansamblul „Allegretto" ; în același cadru s-au remarcat Formația de estradă a Palatului pionierilor și Șoimilor patriei, ca și corurile școlilor generale nr. 51, 56, 59, 75, 30, 162 și 184, colective îndrumate cu dăruire și intensă muncă.

Unei astfel de competiții — ca și participanților săi — nu-i putem dori decît : Tot înainte !

Anca Ioana ANDRIESCU

Manifestări artistice la Conservatorul „Ciprian Porumbescu"

Nu mai puțin de nouă producții muzicale au oferit soliștii și formațiile artistice ale Conservatorului bucureștean în ultima lună a toamnei 1987. În urma audierii lor se poate afirma — și o facem cu îndreptățită mîndrie — că tinerii ce-și desăvîrșesc acum pregătirea profesională la secțiile de instrumente, canto și compoziție constituie valori ale școlii noastre interpretative și de creație ce nădăjduim că vor ști să ducă pe cele mai înalte culmi stindardul artei românești.

Debutul concertelor din noiembrie a avut loc sub semnul deschiderii *Săptămînii culturale studențești*, amplă acțiune organizată anual de Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din centrul universitar București. Într-o atmosferă festivă, în seara de 2 noiembrie orchestra de cameră „Concerto" a Conservatorului, sub bagheta lui Dorel Pașcu Rădulescu, soprana Angela Burlacu, basul Mihnea Lamatic și corul „Madrigal", condus de Marin Constantin au oferit momente de reală încîntare și de înaltă emoție artistică publicului dornic să asiste la spectacolul inaugural al ciclului de manifestări de muzică, film, teatru și arte plastice cuprinse în programul acestei săptămîni.

Dacă formația „Madrigal" este o certitudine a calității interpretării iar tălmăcirea pieselor *Partidul, Ceaușescu, România* de Marin Constantin, *Où va notre terre* de Jo Akepsimas, *Manifest pentru pacea lumii* de Irina Odăgescu Țuțuianu și *Zburați, porumbei* de I. Dunaevski a fost la un înalt nivel, și orchestra de cameră a Conservatorului a dovedit că se înscrie în rîndul formațiilor muzicale de ținută. Creațiile lui Corelli și Paul Constantinescu au găsit în acest unitar organism care este „Concerto" un interpret în adevăratul înțeles al cuvîntului, acela de recreare și re-dimensionare prin prisma inteligenței și a simțirii.

Soliștii vocali, doi dintre cei mai reprezentativi studenți de la secția canto au prezentat piese de M. Negrea, G. Grigoriu, C. Trăilescu și A. Eliade, susținuți la pian de Doina Micu. Ascultîndu-i pe Angela Burlacu, posesoarea unei voci de o calitate cu totul deosebită, o interpretă căreia îi prevedem o strălucită carieră și pe Mihnea Lamatic, bas cu un glas cantabil dar care, pentru desăvîrșirea pregătirii sale ar mai avea de lucrat la expresivitatea zonelor extreme ale registrului, capeți încredere în necesara și așteptata perpetuare a valorilor școlii de cînt — cu *frumoase tradiții — din țara noastră*.

În zilele de 3, 10 și 17 noiembrie, componenții clasei de contrabas (al cărei mentor este Ioan Cheptea) au susținut un adevărat tur de forță, un maraton interpretativ cu rol de testare a nivelului atins în pregătirea pentru participarea la *Concursul interjudețean de creație și interpretare muzicală „G. Dima"*. Fiecare student a cîntat — în cele trei etape amintite — șase piese, vădind o largă deschidere stilistică — muzică preclasică, clasică, romantică și modernă — și curaj în abordarea unor transcripții din repertoriul de violoncel și chiar de vioară. Dacă Liubima Galincova și mai ales Daisuke Soga se află încă într-o fază de acumulare și de dobîndire a tehnicii instrumentale, Cătălin Rotaru, Săndel Smărăndescu și Constantin Rusu au arătat o pregătire foarte bună, reușind să dea valențe expresive nebănuite sonorității contrabasului.

Un recital de altă factură, și anume al unui cvartet de coarde, a putut fi urmărit în 17 noiembrie. Formația, denumită *Appassionato*, cuprinde pe Mihaela Smolean (vioară, anul II), Anca Șain (vioară, anul III), Teodor Coman (violă, anul IV, instrumentist cu un bogat palmares de premii și apariții solistice) și Alexandru Dumitrache (anul III, violoncel). Ei au ales pentru primul contact cu publicul (cvartetul fiind recent constituit) pagini de Mozart, Brahms și Ionel Perlea, abordate cu multă ambiție și conștiinciozitate. Avînd o medie de vîrstă de 21 de ani, firesc, cîntul lor este marcat de elanurile tinereții. În acest recital au reușit să creeze numeroase momente de poezie și farmec, la care, cu trecerea timpului vor adăuga cu siguranță mai multă omogenitate și, desigur, o imperativă experiență și maturitate.

Ultima săptămînă a lunii a reunit un număr de patru manifestări — înglobate în „Săptămîna muzicii românești" dedicată Conferinței Partidului Comunist Român —, oferite de clasele de instrumente, compoziție, muzică de cameră și canto. În seara inaugurală (marți 24 noiembrie) studenții Corneliei Bronzetti, cu concursul pianistelor Florina Cozighian și Laura Smărăndescu, au prezentat un interesant program de muzică românească. Violoniștii Liviu Stanciu, Liliana Manu, Valentin Năstasă, Ladislau Csendes, Liviu Prunaru și Anca Șain, la care s-a alăturat și Cornelia Bronzetti, au oferit valoroase lucrări aparținînd lui George Enescu, Alfred Mendelsohn, Wilhelm Berger, Tiberiu Olah, Doru Popovici și Liana Alexandra. Am apreciat cu bucurie opțiunea repertorială națională, interesul tinerilor față de lucrările moderne și contemporane. Cu atît mai mult deplina angajare în cînt și căutarea sensurilor profunde ale muzicii vădite în acest recital sînt un merit incontestabil.

Dacă seara de 24 noiembrie a prilejuit întîlnirea cu reprezentanți ai secției interpretative, ziua următoare a adus în fața publicului pe studenții compozitori, dintre care au reținut atenția în mod deosebit Luminița Spînu și Dan Dediu — ambii anul III, la clasa Myriam Marbe și respectiv Dan Constantinescu — cu *Sonata pentru pian* și trio-ul *Vaier* pentru flaut, vioară și violă. Sînt două creații inspirate, temeinic realizate din punct de vedere al logicii de înlănțuire a discursului muzical, prima cu culori impresioniste și inflexiuni ale modalului popular românesc, coerentă și unitară stilistic iar cea de-a doua aducînd contraste de expresie și de limbaj, avînd structuri de melopee la flaut solo, momente de tensiune și relaxare, toate subordonate ideii textului-simbol al piesei, aparținînd lui Ion Vinea. De asemenea a avut succes *Sonata pentru vioară solo* a celui mai tînăr creator din program, Dan Rațiu, anul I, clasa Myriam Marbe, compozitor ce vădește o bună stăpînire a scriiturii violonistice, reușind să exploateze posibilitățile oferite, dar și măiestrit găsite, ale instrumentului ales. Interesantă a apărut *Sonata pentru violoncel și pian* a Dianei Vodă, defavorizată din păcate pe alocuri de insuficienta punere în valoare a spectrului sonor al violoncelului. Un cuvînt laudativ merită interpreții acestor piese, Florin Tudor, Valentin Năstasă, Constantin Bordei, Luminița Spînu — compozitoare cu reale potențe pianistice —, Liviu Prunaru și Valeriu Popovici.

Ziua următoare (joi 26) a fost dedicată muzicii de cameră a soliștilor de la instrumente de suflat, programînd pe cîțiva dintre studenții de frunte ai Conservatorului. Dat fiind numărul foarte mare de interpreți, 18, nu ne putem permite să insistăm asupra fiecăruia, de aceea le vom cita doar numele : Mihai Maxim, Florin Croitoru, Constantin Rusu, Adelina Voican, Constantin Bordei, Damian Drăgoiu, Valeriu Popovici, Dana Ciocîrlie, Corina Ioana Stoian, Aladár Racz, Cristian Bulgaru, Viorela Ciucur, Liliana Manu, Diana Popescu, acompaniați la pian de Ovidiu Cucu, Alexandrina Zorleanu, Viorica Ionescu și Elena Cosma. Cu toții au cîntat piese românești, de G. Enescu, P. Constantinescu, V. Filip, S. Toduță, P. Jelescu, A. Vieru, Al. Pașcanu, R. Georgescu, L. Glodeanu, L. Comes, C. Petra-Basacopol, P. Bentoiu, Gh. Cuciureanu și I. Cudalbu. A fost o seară în care din nou s-a putut constata talentul și seriozitatea artiștilor studenți, elanul și dorința lor de a face cunoscute valorile patrimoniului nostru muzical, profesionalismul și dăruirea cu care se apleacă asupra partiturilor.

Săptămîna muzicii românești a fost încheiată de un spectacol sincretic, în care istoria, poezia, muzica și scenografia au fost puse în slujba realizării unui program de largă accesibilitate, denumit *Venim din istorie*. Punctînd prin versuri și arii momente hotărîtoare din trecutul devenirii neamului, soliști din clasele de canto ale profesorilor Maria Hurduc, Ioan Băieșu și Ion Pop, acompaniați de Inga Iliescu și Crimhilda Cristescu, au reușit să prezinte un recital în manieră originală și cu priză la public. Dintre cei nouă cîntăreți au făcut o frumoasă impresie bașii Nicolae Raiciu, Mihnea Lamatic și Sever Barnea, soprana Mioara Manea, baritonul Imre Sipp și tenorul George Martin, cu o voce de perspectivă, ce se cere însă lucrată cu migală și răbdare.

În ansamblu, manifestările muzicale ale lunii noiembrie din sala de concerte „George Enescu" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" au reprezentat frumoase reușite, ce au îmbogățit peisajul vieții concertistice bucureștene.

Mihai COSMA

Octavian Rațiu — Krimhilda Cristescu — Sandu Sandrin

Două sînt aspectele pe care le propun spre meditație — atît publicului de concert, organizatorilor vieții noastre muzicale cît și interpreților înșiși — cele două concerte camerale susținute la 4 și, respectiv, 28 octombrie 1987, de către violonistul Octavian Rațiu și pianista Krimhilda Cristescu, pe de o parte, și de pianistul Sandu Sandrin, pe de alta ; mă refer, în primul rînd, la calitatea cu totul remarcabilă a prestației artistice, la temeinicia pregătirii acesteia, și, în al doilea rînd, la caracterul de exemplaritate pe care trebuia să-l rețină și l-au reținut manifestările în cauză, prezentate de cei trei muzicieni interpreți, cadre didactice ale conservatoarelor din Iași și București, muzicieni ce au trecut, deja, în mod mai mult decît convingător, în aceste ultime perioade, pragul maturității artistice.

Să apreciem de la început, în ambele situații, ținuta de nivel intelectual artistic a alcătuirii programului. Seara de sonate prezentate în duo de violonistul Octavian Rațiu și de pianista Krimhilda Cristescu a etalat o veritabilă cultură a stilurilor, în creații extinse pe o perioadă de aproximativ 250 de ani, de la Bach și Gabriel Fauré, la Serghei Prokofiev. Este, realmente, o bucurie de a admira la Octavian Rațiu, ceeace se poate numi drept inteligență muzicală în acțiune : construcția muzicală a fiecărui opus apare ferm echilibrată, corelarea tempo-urilor proporționată în mod inteligent, aspecte ce decurg — în chip firesc — din formularea unei imagini clare privind structura lucrării, valoarea expresivă a acesteia.

În mod cert, realizarea importantă a ultimilor ani o reprezintă — în cazul violonistului Octavian Rațiu — valorificarea judicioasă a componentei timbrale a actului interpretativ. De la transparența și maleabilitatea tonului, în cazul *Sonatei în la major* de Fauré ; la pregnanța incisivă dar consistentă a acestuia, evidențiate în *Sonata în re major* de Prokofiev, interpretul formulează o extinsă gamă de disponibilități coloristice permanent atașată valorii expresive a textului. Trebuie apreciată, în aceeași ordine de idei, contribuția pianistei Krimhilda Cristescu, interpretă ce dobîndește treptat — în vremea din urmă, — un sporit autocontrol privind corelarea propriei evoluții cu aceea a protagonistului. Îmbucurător apare faptul că acest remarcabil ansamblu cameral capătă — de la o evoluție la alta — valoarea unei stabilități de reală eficiență artistică.

Formula de program pe care o propune în ultimul său recital pianistul Sandu Sandrin este — fără îndoială — una, în egală măsură, de îndrăzneală, de curaj, și tocmai de aceea o formulă de risc ; căci de la expresia lirică la cea extatică, confesiunea pianului păstrează aceeași conduită a dominantei interioare romantice pe care artistul interpret este chemat a o diversifica în detalieri intime de o complexitate inefabilă sugerate doar de textul partiturii. Pe parcursul unui program dificil de construit și de condus în special în zona ideatic-expresivă, program incluzînd creații ce aparțin lui Skriabin și Chopin, pianistul Sandu Sandrin a demonstrat că este pe deplin conștient de dificultățile sarcinii asumate. Cele cinci *Poeme* de Skriabin — două op. 71, două op. 32, precum și *Poemul-nocturnă* op. 61, au avut un debut în zona pozitivului sonor, necesitînd un efort de imaginație pe care interpretul îl fructifică cu sens constructiv, cu un remarcabil bun gust, în special în ultima lucrare a ciclului. Sandu Sandrin dezvoltă o anume decență a expresiei ce-i estompează revelarea opțiunilor subiective chiar acolo unde acest aspect poate fi măcar sugerat ; *Sonata nr. 7, op. 64*, a apărut, astfel, ca beneficiind de o construcție clară, servită de un ton cu o sonoritate la fel de clară, chiar strălucitoare.

Interesant este de observat faptul că domeniul miniaturilor chopiniene — am în vedere cele patru *Mazurci op. 24*, constituie, la Sandu Sandrin, teritoriul unor căutări, al unor tatonări, atît în ceea ce privește planul agogic cît și cel timbral ; poate, tocmai aici, cultivarea unei expresii mai directe ar fi dat curs unei emoții artistice firești, nedisimulate. În schimb genurile mai mari — mă gîndesc la *Scherzo-ul în do diez minor* sau la *Fantezia în fa minor*, beneficiază de o structurare limpede, parcă imuabilă ; bine imaginată în constituirea și raportarea momentelor ei, *Nocturna op. 27 nr. 1* dispune de o sensibilă potențare a valorii timbrale a sunetului, componentă a artei pianistice pe care interpretul pare a o cuceri treptat, de la o apariție la alta, cu sensul unei evidente eficiențe artistice.

Dumitru AVAKIAN

CLUJ-NAPOCA

Concursul „G. Dima" — ediția a IV-a

De trei ani încoace, merg în fiecare toamnă la Cluj-Napoca, împreună cu cîțiva colegi, pentru a lua parte la o manifestare periodică, de natură să sprijine puternic afirmarea tinerelor talente din Conservatoarele țării — și în genere a noilor generații de compozitori și interpreți. Concursul „G. Dima" se desfășoară în cadrul cuprinzător al Festivalului Național „Cîntarea României" și se bucură de sprijinul larg al Uniunii Tineretului Comunist — Comitetul Județean Cluj ; exigența lui profesională deosebită are ca garanție competența recunoscută a Conservatorului clujean și în același timp participarea Colegiului criticilor muzicali din A.T.M. De fiecare dată, Uniunea compozitorilor și muzicologilor a urmărit cu un viu interes desfășurarea lucrărilor concursului — iar anul acesta a fost în mod deosebit de atentă în ce privește răsplătirea prin premii a talentelor autentice remarcate în desfășurarea lui. De altfel, fiecare din organizatori și-a dat obolul în această privință, pe primul plan rămînînd totuși afirmarea artistică de răsunet a tinerilor muzicieni, care au ocazia binevenită să se manifeste în fața unor jurii și a unui public nu numai binevoitoare dar și deosebit de pretentioase : din această pricină, concursul „G. Dima" dobîndește cu fiece ediție un prestigiu sporit, urmărind să cuprindă o varietate cît mai mare de mani-

festări ; în ce privește creația, sînt abordate mereu alte domenii ale spectrului compozițional — de asemenea compartimentele interpretative sînt angajate, pe rînd, în întrecere. La fiece ediție, urmărim cu interes, într-un program special, unele din lucrările laureate cu un an înainte. De asemenea, concertul laureaților interpreți ne dă ocazia să facem un fericit tur de orizont al personalităților afirmate pe podiumul întrecerii clujene. Nu voi insista asupra componenței juriilor, este destul să spun că cel de compoziție este pus și sub semnul autorității maestrului Sigismund Toduță — și că în fiecare există reprezentanți ai celor trei Conservatoare ale țării, ai criticilor muzicali și — bineînțeles — că abundă membrii Uniunii compozitorilor și muzicologilor.

Este drept să începem aceste însemnări cu concertul inaugural al manifestării, intitulat, în programul de sală, „Concertul Maeștrilor" și în adevăr lăsînd ascultătorilor o statornică impresie de perfecțiune. Începînd cu *Cadența pentru contrabas și percuție* de Valentin Timaru, interpretată de Grigore Pop și Dorin Marc, muzicieni care se completează și se întregesc unul pe celălalt în chip admirabil, contribuția profesorului percuționist impunîndu-se prin fantezie și mobilitate, cea a mai tînărului său coleg prin soliditate și echilibru. Împreună, au dat viață unei pagini nu numai ingenioasă ca mijloace ci și de o reală expresivitate și emoționalitate, care ne prezintă în cea mai fericită lumină pe autorul ei ; pentru ca în *Concertul pentru contrabas și orchestră* de Mihai Moldovan, virtuozul Dorin Marc să dea o savoare specială scriiturii pline de efect a regretatului compozitor atît de îndrăgit de clujeni, cu însoțirea ansamblului „Ars Nova" dirijat de Cornel Țăranu care pătrunde și intuiește particularitățile stilistice ale unui confrate aflat în aceeași familie spirituală. Totuși, „senzația" serii a constituit-o *Partita pentru timpani în Do* de Georg Druschetzky, în care solistul Grigore Pop a avut nu numai o desfășurare instrumentală ci și ...coregrafică, dînd ansamblului de masive rezonatoare o fluiditate și o muzicalitate neașteptată și perfect adaptată ecourilor clasice ale partiturii, susținută alături de Orchestra de cameră „Dinu Lipatti" — dirijor Casiu Barbu.

Din concertul laureaților compozitori de anul trecut, am rămas mai cu seamă cu amintirea ingeniozităților de emisie vocală pretinse de *Versetele latine* de Dan Dediu (interpreți Cristian Alexandru Petrescu și autorul), cu expresivitatea *Lamento*-ului de Luminița Spînu (Otilia Panaitescu — flaut și autoareapian), nu din întîmplare distinse ambele cu premiul I. Fără îndoială că și celelalte lucrări și-au avut meritele, dar este greu să vorbești încă de personalități formate în această fază de afirmare. Fără îndoială însă că în ce privește contribuția interpretativă (incluzînd pe oboista Marta Lupșa, ansamblul „Ars Nova", basul Gheorghe Roșu etc.) compozitoare ca Zita Magyari, Luiza Caloianu etc. vor memora cu emoție eforturile deosebite făcute pentru luminarea paginilor lor.

Întrecerea cvartetelor de coarde a fost, poate, cea mai spectaculoasă din toamna lui 1987. Am avut, cu acest prilej, revelația unei formații de înaltă clasă interpretativă, intitulată „Transylvan" a Filarmonicii din Cluj-Napoca (Nicușor Silaghi, Cristian Tănase, Marius Suărășan, Vasile Jucan). În afară de faptul că piesele clasice (*Cvartetul disonanțelor* KV/465 de Mozart și primul *Razumowsky, op. 59 nr. 1* de Beethoven) au fost excelent redate, semnalăm una din cele mai realizate tălmăciri ale *Cvartetului* de Rogalski, fremătătoare de culoare, cu suplețea și parfumul melodicii puse în valoare magistral ; ca de altfel și sobrietatea, nelipsită de asprime, dar atît de consistentă, a *Cvartetului de coarde* de H. P. Türk. De asemenea, de la Iași ne-a venit o remarcabilă formație studențească, „Gaudeamus", îndrumată de Dan Prelipcean, (Dănuț Manea, Lucia Cireș, Luiza Fordea, Sebastian Vîrtosu), bună în piesele din marele repertoriu clasic și romantic dar excepțională în două creații românești marcante, *Cvartetul consonanțelor*, nr. 2 op. 17 de Bentoiu și *Cvartetul nr. 3* de Spătărelu. Clujenii (Cvartetul „Quodlibet" de la clasa Ilse L. Herbert) ne-au dăruit o scînteietoare tălmăcire a *Cvartetului op. 44 nr. 2* de Mendelssohn-Bartholdy, cu toată fina rețea de virtuozitate instrumentală amintind de scherzo-ul din *Visul unei nopți de vară*. În fine, de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", am ascultat meritoria formație „Appassionato" (clasa Octavian Rădoi), care ne-a prilejuit îndeosebi satisfacția audierii *Cvartetului op. 10* de Ionel Perlea. Se poate afirma că întreaga competiție a fost de un nivel înalt, cu unele momente de adevărată artă cvartetistică.

Și la contrabas, concursul a confirmat înaltele realizări ale școlii românești, reprezentată de conf. Ioan Cheptea, sub îndrumarea căruia a studiat, la Conservatorul din București, Botond Kostiák (suplu, lipsit de orice asprime, în *Variațiunile pe coarda Sol* de Paganini) ; nu putem să nu amintim că deja consacratul Dorin Marc a fost discipolul aceluiași maestru. Dar și din clasa clujană a lectorului Liviu Moga am urmărit cu mare plăcere pe Alexandru Chiș, care a făcut deplină dreptate unei pagini din repertoriul românesc astăzi intrată în rîndul celor reprezentative dedicate, în contemporaneitate, instrumentului respectiv, *Sonata* de Cornel Țăranu. În fine, Katalin Fabian a făcut cinste școlii clujene de percuție (absolventă la Grigore Pop) și comunicativa redare a piesei *Rhytmodia* de Nicolae Brînduș, în concertul laureaților, ne-a convins de îndreptățirea introducerii disciplinei respective în ansamblul manifestărilor concursului „G. Dima".

Fără îndoială că aceste rînduri, pentru a fi cît de cît concludente, ar trebui să evoce climatul de nobilă emulație artistică ce a domnit în zilele lui noiembrie (20—23) 1987 în sălile Conservatorului „G. Dima" — gazdă ospitalieră a competiției — precum și freamătul tineresc al publicului, ce a inclus numeroși studenți veniți să-și asculte colegii și a conferit o notă de prospețime și entuziasm lăudabilei manifestări muzicale clujene.

A. H.

Concursul interjudeţean de creaţie şi interpretare muzicală „G. Dima"

PREMII

CREAŢIE

A. LUCRĂRI PENTRU PIAN

SONATE, SUITE

Premiul I — Laura-Ana Mînzat (studentă — Iaşi)

Premiul II — Paul-Cristian Staicu (student — Bucureşti)

— Iulia Cibişescu (studentă — Cluj-Napoca)

Premiul III — Ioana Mărculescu (studentă — Bucureşti)

Premiul Conservatorului din Cluj-Napoca — Dan Raţiu (student — Bucureşti)

PIESE SCURTE

Premiul I — Silvia Macovei (absolventă — Bucureşti)

Premiile II şi III nu se acordă

Premiul Conservatorului din Cluj-Napoca — Zoltan Szalay (absolvent — Cluj-Napoca)

Premiul Uniunii compozitorilor — Ana Maria Avram (absolventă — Bucureşti)

— Dora Cojocaru (absolventă Cluj-Napoca)

B. LUCRĂRI PENTRU VIOLONCEL ŞI PIAN

Premiile I şi II — nu se acordă

Premiul III — Leonard Dumitriu (absolvent — Iaşi)

Premiul Conservatorului din Cluj-Napoca — Zita Magyari (studentă — Cluj-Napoca)

INTERPRETARE

CVARTETE DE COARDE

Premiul I — „Transylvan" (Filarmonica din Cluj-Napoca) + **Premiul A.T.M.**

— „Gaudeamus" (Conservatorul din Iaşi) + **Premiul Uniunii compozitorilor**

Premiul II — „Quodlibet" (Conservatorul din Cluj-Napoca) + **Premiul Conservatorului din Cluj-Napoca**

„Appassionato" (Conservatorul din Bucureşti)

Premiul III — „Orpheus" (Conservatorul din Cluj-Napoca)

CONTRABAS

Premiul I — Botond Kostyak (Filarmonica din Braşov) + **Premiul A.T.M.**

— Alexandru Chiş (Liceul de Artă din Cluj-Napoca) + **Premiul Uniunii compozitorilor**

Premiul II — Constantin Rusu (student — Bucureşti)

Premiul III — Săndel Smărăndescu (student — Bucureşti)

— Ion Baciu (student — Cluj-Napoca)

Premiul Conservatorului din Cluj-Napoca — Marian Vasile (Filarmonica din Iaşi)

PERCUŢIE

Premiul I — Katalin Fabian (Teatrul Liric din Constanţa)

Premiul II — Nicolae Coman (student — Cluj-Napoca) + **Premiul Uniunii compozitorilor**

Premiul III — Tibor Herczeg (student — Cluj-Napoca)

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE
Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

Le festival national „Chant de la Roumanie", une synthèse des valeurs créatives et interprétatives de la musique roumaine

Doru POPOVICI

Pour les compositeurs roumains de tous les temps, l'amour de la patrie fut, est et sera une source permanente d'inspiration. Jamais cependant, autant qu'à présent — dans les années de la Roumanie socialiste et, surtout, dans les derniers vingt ans —, ce thème majeur, aux résonances multiples à travers temps, n'inspira-t-il un si grand nombre d'œuvres musicales. Comme l'a affirmé le président Nicolae Ceaușescu, „le patriotisme, l'amour et le dévoûment envers la patrie expriment la conscience révolutionnaire, communiste, ils sont l'expression du devoir d'honneur de chaque communiste, de la classe laborieuse, à l'égard de la terre ancestrale et de la nouvelle société".

La musique, cet univers merveilleux d'Eutherpe, devenue en cet „âge brûlant" que nous vivons un moyen d'élévation des cœurs et d'éducation nationale, se voit encouragée, comme jamais encore dans l'histoire de la patrie, tant sur le plan de la création que sur ceux de l'interprétation, de la musicologie et de l'enseignement. De ce point de vue, l'institution du Festival National „Chant de la Roumanie" constitue une réalisation absolument exceptionnelle accordant à l'art sonore le rôle si important qu'il a dans le modelage des âmes. Il s'agit évidemment non pas d'un art sonore ayant un but en soi, mais, tout au contraire, d'un art qui s'identifie entièrement avec l'euphonie née de la grandeur des accomplissements réalisés en cette époque au profil tout nouveau. La tradition bien comprise nous découvre aujourd'hui ses sens novateurs et, d'autre part, entre national et universel de même qu'entre éthique et esthétique apparaissent des correspondances spirituelles multiples, tant et si bien qu'on dirait un arc tendu, un arc surplombant le monde du Bien, du Beau, du Vrai, l'arc d'une musique passant de l'éphémère à l'éternité.

Fondé de l'initiative du président Nicolae Ceaușescu, le Festival National „Chant de la Roumanie" s'est déroulé dès ses premières éditions et continue de se déployer en concordance avec les sages directives de son initiateur dans la fraternité des musiciens professionnels et des amateurs. De la sorte, les premiers — qui se rendent au milieu de la classe laborieuse aux lieux mêmes de ses emplois, par tout le pays — viennent en contact direct avec les réalités de la patrie et, de son côté, la grande masse des mélomanes jouit de l'orientation que lui assure des représentants de qualité du monde de la musique aux vertus consolatrices. Aussi, ne sont-ils pas peu nombreux les triomphes retentissants des trouvères roumains en ce grandiose festival de la mélodie accouplée à la parole qui chante...

Beaucoup de chœurs d'amateurs se sont ainsi fait remarquer, attirant l'attention par leur musicalité délicate et une bonne préparation d'ordre technique. Qu'il s'agisse d'abord du chœur paysan de Putna, guidé par Radu Paladi, puis du chœur d'Ardusat ou, enfin, de ceux qui témoignent d'une solide formation professionnelle leur permettant d'aborder des pièces difficiles — les chœurs de Lugoj, Reșița et Baia Mare, dirigés, dans l'ordre, par Remus Tașcău, Doru Morariu et Ion Săcăleanu —, on peut affirmer en conscience que leurs interprétations émeuvent par le jour radieux, comme éclairé d'une lumière torentielle, qu'elles jettent sur la musique roumaine d'hier et d'aujourd'hui !

Non moins émouvants les formations de chambre — tels, l'orchestre des médecins et

celui des ingénieurs —, les chœurs de chambre, les chanteurs de lied, les instrumentistes doués, tous des amateurs qui occupent leur loisir en faisant de la musique, fidèles à l'encouragement d'Enesco qui, en guise de repos, recommandait de substituer par moments à l'activité quotidienne obligatoire une autre activité produisant la détente spirituelle.

Nombreux aussi, les chanteurs et les compositeurs de musique légère — ces derniers, également des amateurs — qui, sans renoncer à ce que l'on entend généralement par divertissement expressif, ont prouvé qu'en cette branche aussi des thèmes majeurs peuvent être abordés.

Dans la musique folklorique, maints solistes et ensembles instrumentaux se sont affirmés en faisant ressortir la vraie valeur de ce classicisme millénaire qu'est le folklore paysan et particulièrement la chanson, la beauté à part de son mélos traversant des modes spécifiques, des rythmes d'une variété séduisante, des timbres merveilleusement agencés.

En ce qui concerne la musique professionnelle, il convient de souligner les mérites appréciables des orchestres philharmoniques de Bucarest et des centres culturels du pays, des divers grands ensembles, des orchestres et des formations chorales de la Radio-Télévision, des théâtres d'opéra, opérette et variétés. Ne pouvant citer ici tous les succès à juste titre remportés, il suffit de rappeler entre autres la notable interprétation de l'*Oedipe* énescien par la Philharmonie de Iași sous la baguette de grande maîtrise de Ion Baciu, celle de la *Deuxième* et celle de la *Troisième Symphonie* d'Enesco toujours — dirigées, la première par Horia Andreescu, la seconde par Ion Baciu —, de même que certains autres opus énesciens recueillant le succès sous la direction de Remus Georgescu, Petre Sbârcea, Mircea Cristescu, Paul Popescu, Emil Simon, Teodor Costin, Ilarion Ionescu-Galați, Modest Cichirdan etc.

On ne saurait ne pas mentionner aussi les compositions nouvelles. Elles s'attachent à des thèmes d'une grande puissance émotionnelle — l'amour de la patrie, la lutte du peuple pour la liberté, la justice sociale, l'indépendance, la paix et l'amitié internationales, le travail, l'amour et autres pareils — constituant de profonds sujets de méditation. C'est ainsi que des ouvrages de la génération énescienne et posténescienne, de la génération de milieu et de la toute nouvelle se sont dressés dans toute leur grandeur, impressionnant le public de facture neuve des salles de concert et spectacle. Dans ce contexte stylistique si polychrome, on distinguait des directions néoclassiques chez Mihail Andricu et Tudor Ciortea, néoromantiques chez Gheorghe Dumitrescu, Alfred Mendelsohn, Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger, néobaroques chez Sigismund Toduță ou Zeno Vancea, expressionnistes et postexpressionnistes enfin chez Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Mircea Istrate, Cornel Țăranu, Nicolae Brînduș. De très nombreux jeunes compositeurs témoignaient de cet apaisant nouveau romantisme — en harmonie avec la tendance du musicien roumain contemporain de remettre en cause la cantabilité d'expression immédiate dans le sens d'un renforcement de la musique accessible, simple, mais jamais simpliste ! Parmi les jeunes compositeurs formés dans les derniers vingt ans notamment il faut mentionner Liana Alexandra, Șerban Nichifor, Adrian Pop, Adrian Iorgulescu, Sorin Lerescu, Doina Rotaru, Maia Ciobanu, ce qui ne signifie pas que les citations ne pourraient continuer avec les noms d'autres créateurs doués...

Ces lignes ne se proposent pas d'analyser les centaines d'œuvres présentées dans le Festival National „Chant de la Roumanie", mais il est important de retenir un fait, à savoir que de très nombreux ouvrages de valeur y ont été offerts dans les conditions d'une exigence accrue, les compositeurs et les interprètes fraternisant sous le signe du plus exaltant des arts — la musique jaillie du peuple, conçue pour le peuple, cultivant son bon goût.

Quantité de gros tomes pourraient faire valoir les succès des centaines d'interprètes — chanteurs et instrumentistes de talent — ayant porté plus d'une fois à un haut niveau artistique les plus expressives compositions roumaines et universelles, préférant à l'expérimentation gratuite l'idée féconde, l'idée qui contribue sensiblement à ce „mieux dans le monde" prôné par Georges Enesco. Il serait injuste de ne pas rappeler ici la grand nombre de cantates dédiées à la paix et l'amitié entre les humains de sur cette terre,composées par Gheorghe Dumitrescu, Alfred Mendelsohn, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Wilhelm Berger, Cornel Țăranu, George Draga, Dan Voiculescu, Vasile Spătărelu, Anton Zeman et tant d'autres encore et dont les interprétations prouvèrent la profondeur d'entendement des chœurs et orchestres du pays.

A son tour, l'opéra roumain n'aura jamais été si présent que dans les éditions du „Chant de la Roumanie". On pourrait longuement écrire sur les premières et les reprises de quelques créations d'exception du passé dont certaines injustement oubliées. Pareillement du ballet roumain contemporain quant auquel une légitime satisfaction nous porte à souligner le talent de danseurs doués remportant le succès mérité. Le fait est d'ailleurs tout naturel si l'on songe à l'abondance de suggestions de renouveau que ballerins et chorégraphes peuvent trouver dans la danse populaire. Prenant comme point de départ les œuvres des „classiques" du ballet roumain — Mihail Jora, Paul Constantinescu, Zeno Vancea —, les compositeurs contemporains, tels Mircea Chiriac, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Irina Odăgescu, Șerban Nichifor ont mené plus loin la ligne étincelante du poème chorégraphique au sein d'une collaboration créa-

tive avec des maîtres de ballet réputés comme Alexa Mezincescu, Mihaela Athanasiu, Adina Cezar etc.

La musique chorale a aussi eu l'occasion de prouver combien réconfortant peut être cet art largement accessible. Quelques noms de compositeurs parmi d'autres : Ioan D. Chirescu, Gheorghe Dumitrescu, D. D. Botez, Laurențiu Profeta, Radu Paladi, Teodor Bratu, Vasile Timiș, Gheorghe Bazavan, Vinicius Grefiens, Constantin Romașcanu, Zaharia Popescu, Felicia Donceanu, Petre Stoianov, Dan Bălan, Cristian Alexandru Petrescu...

Grâce aux ensembles créés après le 23 Août 1944, la musique de fanfare a également enregistré de notables succès tant sous le rapport proprement créatif que sous celui des interprétations hautement qualitatives. Avec Emilian Ursu, Savel Horceag, Dumitru et Sergiu Eremia — et ce ne sont là que quelques noms — le genre de la cantate pour chœur et fanfare, brûlante d'esprit contemporain, est venu s'inscrire à côté des pièces miniaturisées.

Les spectacles de „son et lumière", les récitals de musique et poésie, les comédies musicales, les représentations célébrant les grandes fêtes nationales ont été l'occasion d'un contact immédiat avec la plus exaltante des problématiques contemporaines et dans cette ambiance émouvante la création autant que l'interprétation musicales, harmonieusement conjuguées, ont impressionné des masses de mélomanes désireuses d'approfondir le fascinant univers d'Eutherpe.

Ainsi, le Festival National „Chant de la Roumanie" s'est-il constitué, avec chacune de ses éditions, et continue de se constituer comme la meilleure occasion de promouvoir la musique, la musique dépourvue de factice, la musique tout au contraire se nourrissant de tradition et d'innovation, de national et d'universel, d'éthique et d'esthétique, prouvant que ce ne sont pas des notions contradictoires mais allant de pair pour proclamer la dynamique d'évolution de la société roumaine contemporaine. Dans ce sens, les servants de l'art sonore sont convaincus que s'adresser aux masses assoiffées de culture signifie s'inscrire dans l'éternité. Ce n'est qu'en connaissant et approfondissant les idées et les sentiments de cette nouvelle esthétique, vibrant d'un humanisme tout neuf, que l'on peut concevoir une musique véritablement expressive, originale, artistiquement conçue et intimement reliée à la spiritualité du peuple.

Au-devant de l'avenir, au-devant de la postérité, le „Chant de la Roumanie" reste comme le festival de toute la nation, une grande et belle fête prônant la culture et la civilisation de cette vieille terre daco-romaine...

En français par *Colette Ghimpețeanu*

MUZICA Nr. 1 48 p. București — Ianuarie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

COLECTIVUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (Viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

I. P. Informația – c. 1768

42. 416

Lei 15

CUPRINS

Din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la adunarea solemnă din Capitală, marți 26 ianuarie 1988 1

Mesajul omagial de felicitare adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul de Stat, Guvernul Republicii Socialiste România, Marea Adunare Națională și Frontul Democrației și Unității socialiste . . . 6

HOTĂRÎRE-DECRET a **Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România privind conferirea Titlului de Onoare Suprem „Erou al Republicii Socialiste România", Ordinului „Victoria Socialismului" și Medaliei Jubiliare tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România** 11

Muzica : **Marin Constantin**
Versurile : **Viorel Cozma**
Ceaușescu să trăiască 13

Muzica : **George Grigoriu**
Versurile : **Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu**
Omagiu „Cu inima — țară" 16

Din activitatea Uniunii compozitorilor . . 18

CREAȚII

Mihaela Marinescu
Prometheu de Gheorghe Dumitrescu . . . 20
Grigore Constantinescu
Evoluția artei componistice românești, oglindită în cărți și discuri 26

OPINII

Edgar Elian — interviuri realizate cu Maria Slătinaru-Nistor, Horia Andreescu, Aurelian Octav Popa 29

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează : Antigona Rădulescu, Ion Pelearcă, Veronica Berbescu-Zbarcea, Carmen Gherghiceanu, Alfred Hoffman, Doru Popovici, Mircea M. Ștefănescu, Mihaela Marinescu, Petre Codreanu, Mihai Cosma, Dumitru Avakian 33

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Doru Popovici

Le festival national „Chant de la Roumanie" une synthèse des valeurs créatives et interprétatives de la musique roumaine . . 45

SOMMAIRE

Du discours du Président Nicolae Ceaușescu à l'assemblée solennelle du Mardi 26 janvier 1988 dans la Capitale 1

Le message de félicitation adressé en hommage au Président Nicolae Ceaușescu par le Comité Central du Parti Communiste Roumain, le Conseil d'Etat, le Gouvernement de la République Socialiste de Roumanie, la Grande Assemblée Nationale et le Front de la Démocratie et de l'Unité socialiste 6

RÉSOLUTION-DÉCRET **du Comité Politique Exécutif du Comité Central du Parti Communiste Roumain et du Conseil d'Etat de la République Socialiste de Roumanie portant le décernement du Titre d'Honneur Suprême de „Héros de la République Socialiste de Roumanie", de l'Ordre de la „Victoire du Socialisme" et de la Médaille Jubilaire à NICOLAE CEAUȘESCU, secrétaire général du Parti Communiste Roumain et Président de la République Socialiste de Roumanie** 11

Musique : **Marin Constantin**
Vers : **Viorel Cozma**
Vive Ceaușescu ! 13

Musique : **George Grigoriu**
Vers : **Angel Grigoriu et Romeo Iorgulescu**
Hommage — De ton cœur — pays . . . 16
De l'activité de l'Union des Compositeurs . 18

ŒUVRES

Mihaela Marinescu
Prométhée de Gheorghe Dumitrescu . . . 20
Grigore Constantinescu
Livres et disques illustrant l'évolution de l'art roumain de la composition 26

OPINIONS

Edgar Elian — interviews réalisés avec Maria Slătinaru-Nistor, Horia Andreescu, Aurelian Octav Popa 29

LA VIE MUSICALE

Signataires : Antigona Rădulescu, Ion Pelearcă, Veronica Berbescu-Zbarcea, Carmen Gherghiceanu, Alfred Hoffman, Doru Popovici, Mircea M. Ștefănescu, Mihaela Marinescu, Petre Codreanu, Mihai Cosma, Dumitru Avakian 33

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Doru Popovci
Le Festival National „Chant de la Roumanie", une synthèse des valeurs créatives et interprétatives de la musique roumaine . . 45

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

AGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

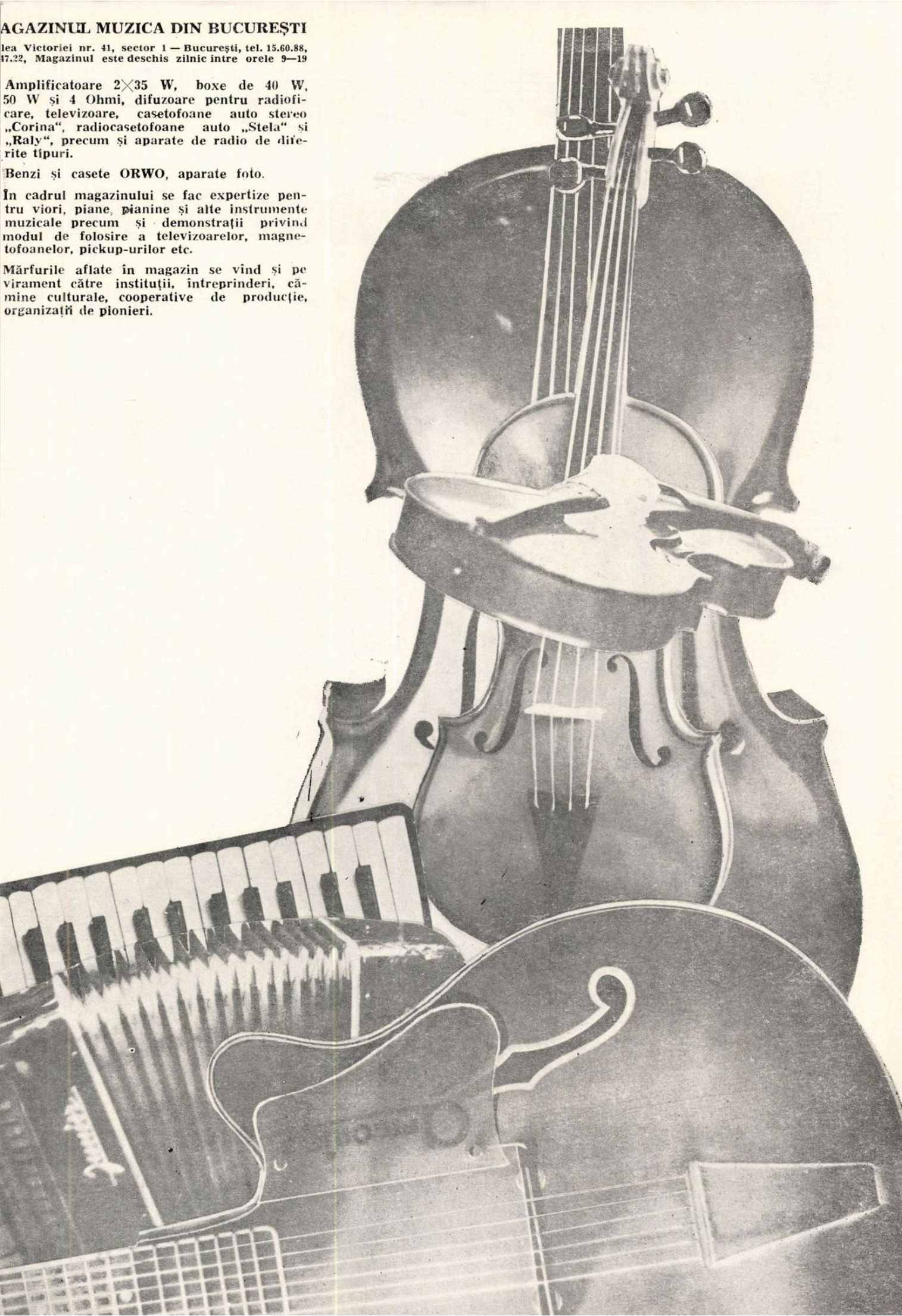
lea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radiofi-care, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de dife-rite tipuri.

Benzi și casete ORWO, aparate foto.

În cadrul magazinului se fac expertize pen-tru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magne-tofoanelor, pickup-urilor etc.

Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, că-mine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— **Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală: muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.**

— **Revista „Muzica".**

— **Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.**

— **Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.**

— **Instrumente de fanfară.**

— **Piane, viori, viole, violoncele, contrabași**

— **Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, tambale de concert, baterii de jazz.**

2

MUZICA

FEBRUARIE 1988

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 2 (425) FEBRUARIE 1988

Documentele Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, fundament în orientarea activității de creație muzicală

În magistrala Expunere rostită în deschiderea lucrărilor *Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român*, tovarășul *Nicolae Ceaușescu*, secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România a subliniat că: *„În baza întregii activități ideologice și politico-educative trebuie să stea Programul Partidului și Programul ideologic, care reprezintă concepția științifică, materialist dialectică a Partidului Comunist Român, precum și Hotărîrile Congreselor, Conferințelor și Plenarelor Comitetului Central al Partidului, alte documente ale partidului nostru, precum și principiile revoluționare ale socialismului științific.*

Se impune o intensă activitate de propagandă, politică, culturală, pentru ridicarea conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii!

În acest sens, un rol important îl au toate mijloacele de informare în masă — presa, radioteleviziunea — care trebuie să desfășoare permanent o activitate intensă pentru cunoașterea și înțelegerea justă a politicii partidului de către toți oamenii muncii, pentru înfăptuirea hotărîrilor de partid, a legilor țării.

Trebuie să perfecționăm activitatea organizațiilor de masă și obștești. Să facem astfel încît casele de cultură, cluburile, teatrele și alte unități de cultură să aibă un rol tot mai activ în întreaga dezvoltare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii. Să asigurăm ca festivalul național — „Cîntarea României" — care reprezintă un puternic cadru de manifestare a spiritului creator din toate domeniile — să cuprindă toate laturile activității punînd în valoare creația științifică, tehnică și culturală, geniul creator al poporului.

Uniunile de creație trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre în activitatea de făurire a unor noi opere, cu înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea și educarea omului nou al societății noastre socialiste. Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a activității întregii națiuni. Avem nevoie de noi și noi cîntece revoluționare și patriotice, care să oglindească noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre".

Pentru noi, muzicienii, acest document de excepțională importanță reprezintă un far călăuzitor în activitatea de zi cu zi. Compozitorii, muzicologii, interpreții, pedagogii muzicali care activează în cadrul vieții muzicale profesioniste și de amatori au menirea să activeze în consonanță cu semnificațiile adînci și cu rezonanțe multiple ale strălucitoarei cuvîntări a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În această privință, arta sonoră trebuie socotită ca un admirabil prilej de înălțare a sufletelor, de educare a poporului, avînd mereu în față marile teme ale artei adevărate: dragostea de țară, dragostea pentru familie, dragostea înălțătoare pentru femeile țării, așa cum au conceput-o rapsozii, literații și artiștii patriei, de-a lungul istoriei noastre, la care se adaugă trecutul de luptă al poporului român pentru libertate și dreptate socială, pentru neatîrnarea străvechiului pămînt daco-roman, tema muncii, pentru mersul spre mai bine al lumii noastre și, nu în ultimul rînd, tema păcii și a prieteniei între popoare, temă, care, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu este cea mai importantă problemă a timpului în care viețuim! Este firesc ca să pledăm pentru o artă angajată, o artă creată de muzicienii patrioți ai țării, de muzicienii cetățeni, care au întotdeauna mîndria de a răspîndi marea muzică în mijlocul melomanilor noștri dragi, contribuind sensibil la îmbinarea armonioasă a unei literaturi pline de idei înălțătoare cu rezonanțele peste timp ale unei muzici concepute din inimă ca să ajungă la milioane de inimi ale oamenilor de o mișcătoare omenie. Nu reveriile deșarte, nu expresia aridă, nu arta sofisticată și tehnicistă, nu spiritul dizolvant, nu pesimismul exacerbat, îngemănat cu roman-

tismul disperat și cu angoasa pot fi teme pe care să le tălmăcim în lucrările noastre. Ci, dimpotrivă, pledăm, așa cum este mersul firesc al istoriei artelor și literelor, să interpretăm cît mai expresiv, marile teme ale omului, condus în toate acțiunile sale de o răscolitoare lege morală. Și în acest climat, în care dorul, dragostea și faptele bune, din țara Mioriței, se arată în toată splendoarea lor, criteriul valoric semnifică o accentuată forță emoțională, o autentică originalitate, o măiestrie cît mai complexă, ancorarea în sufletul neamului nostru, doritor de pace și concordie în lume și toate acestea ne vor duce cu certitudine la generarea unor opere, în fermecătoare consonanță cu acel grandios mers spre mai bine al societății în care ne-am născut, muncim și trăim, avînd în meditațiile noastre, întotdeauna, măreția trecutului, luminozitatea torențială a prezentului și perspectiva mirifică a viitorului.

Cîntecele de masă din anii României socialiste și mai ales din *Epoca Nicolae Ceaușescu* au contribuit mult la transformarea muzicii într-un mijloc de educație patriotică și-n această privință e suficient să amintim nume prestigioase precum Ioan D. Chirescu, Sabin Drăgoi, Matei Socor, Radu Paladi, Mircea Neagu, Laurențiu Profeta, Gheorghe Bazavan, Vasile Timiș, Irina Odăgescu, Șerban Nichifor, Liana Alexandra și enumerarea poate continua.

În ramura poemului și a madrigalului coral s-au făcut salturi spectaculoase, punîndu-se în lumină noi mijloace de expresie, legate de utilizarea în chip măiestrit a gamelor populare, a ritmurilor specifice, a varietății timbrale, totodată ținîndu-se seama de noile cuceriri ale tehnicii de compoziție modernă. Nu putem să nu amintim nume precum Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Paul Constantinescu, Radu Paladi, Teodor Bratu, Laurențiu Profeta, Alexandru Pașcanu, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu, Vasile Herman, Dan Voiculescu, Liana Alexandra, Șerban Nichifor ș.a. Succesele, în acest context sonor au fost multiple, atît pe plan național cît și internațional.

Se cuvine a pune într-un con de lumină marile reușite din domeniul muzicii camerale. Continuînd creator pilda enesciană, precum și exemplele frumoase ale înaintașilor din secolul trecut și din prima jumătate a secolului nostru, compozitori din toate generațiile au luat drept teză folclorul sau clasicismul nostru, drept anti-teză, noile mijloace de expresie ale artei sonore mondiale și au ajuns la convingătoare sinteze. Amintim unele nume de compozitori ca: Ion Dumitrescu, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Wilhelm Berger, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Pascal Bentoiu, Nicolae Beloiu, Șerban Nichifor, Liana Alexandra, Felicia Donceanu, Irina Odăgescu, Adrian Iorgulescu, Sorin Lerescu, etc.

Muzica simfonică s-a dezvoltat foarte mult și sub acest raport este cazul să reliefăm izbînzile obținute în ramura atît de pretențioasă a simfoniei, intim asociată unor compozitori precum Sigismund Toduță, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Nicolae Beloiu, Cornel Țăranu, la care asociem și victoriile din trecut ale lui Dimitrie Cuclin, Mihail Jora și Mihail Andricu; analizînd cu seriozitate producțiile simfonice din cadrul generației enesciene, cu multă bucurie vom constata o continuitate firească în sensul preluării, de pe noi poziții componistice a tradiției și-n această privință s-a pornit de la Enescu, Cuclin, Andricu, Jora, Marțian Negrea, Sabin Drăgoi, ca apoi, în chip minunat să se cristalizeze o adevărată constelație a simfoniei, generată de exponenții muzicii românești din acest nou profil de epocă.

Unul din domeniile deosebit de atrăgătoare îl constituie muzica vocal-simfonică. Datorită noilor condiții oferite de Partidul și Statul nostru au apărut un mare număr de formații corale și simfonice, care au interpretat la un apreciabil nivel artistic cantate și oratorii românești, culminînd cu prezentările emoționante din festivalul național „Cîntarea României", inițiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cadrul plin de limpiditate, unde, îmbinarea pe deplin convingătoare dintre poezie și muzică a apărut în toată splendoarea unei arte, într-un fertil dialog cu noul public al patriei și cu ardentul spirit contemporan.

Compozitori precum Gheorghe Dumitrescu, Theodor Grigoriu, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Sorin Vulcu, George Draga, Nicolae Brînduș, Liana Alexandra, Șerban Nichifor și mulți alții au onorat așa cum se cuvine muzica vocal-simfonică, dînd naștere la o adevărată simfonie a „evului aprins" de care vorbea Nicolae Labiș.

Opera, baletul și opereta românească au cunoscut o dezvoltare apreciabilă. Reliefăm tematica istorică și a păcii, îngemănată cu nobila temă a dragostei de patrie, încît se poate vorbi cu mult entuziasm de o nouă constelație estetică a genurilor respective, în ambianța noii spiritualități a literelor și a artelor noastre.

O profesionalizare s-a făcut simțită în domeniul larg accesibil al muzicii ușoare, al muzicii de fanfară, al comediei muzicale și, spre deosebire de trecut, pe lîngă tematica de divertisment s-a dezvoltat, nu odată, în climatul măiestriei adevărate, mult rîvnita tematică majoră, a luptei omului pentru consolidarea bunei învoiri între toate făpturile planetei, a luptei dintre bine și rău, dintre nou și vechi, iar în acest fel, teza potrivit căreia, genurile larg accesibile nu pot trata teme profunde a fost cu desăvîrșire infirmată!

Partidul și statul nostru au făcut enorm pentru valorificarea folclorului românesc, atît prin tipărirea multor colecții de cîntece și dansuri populare românești, cît și prin generarea unor ansambluri care au dus și peste hotare faima înțelepciunii neamului nostru, frumusețea

mișcătoare a unei arte prin care, orișicînd putem să vorbim cu bucurie despre ideea continuității și unității naționale a românilor, pe acest străvechi pămînt dintre Dunăre și Mare, din preajma Carpaților milenari.

Desigur că ar fi o greșeală să se creadă că nu avem și lipsuri. Automulțumirea și vedetismul nu vor face niciodată casă bună cu progresul artelor și literelor. Ele vor duce către o regretabilă involuție. Marii creatori și excelenții lor interpreți nu s-au servit de lumea artei sonore ci au servit-o din adîncul sufletului lor. Ei au muncit, punînd nobila dăruire și altruismul în consonanță cu o tulburătoare modestie. Trebuie să luptăm împotriva rutinei, a creației în contextul căreia cantitatea strivește calitatea, împotriva superficialității și să înlăturăm total urmele așa ziselor „mîini grăbite"...

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cadrul înălțător al Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român a arătat că *„este necesar să luăm o atitudine mai fermă față de propaganda de peste hotare, care, în numele așa ziselor drepturi ale omului, desfășoară o activitate intensă de corupere, de cumpărare, îndeosebi a unor cadre tehnice, de furt al inteligenței, cum se numește astăzi pe plan internațional. Trebuie să respingem cu mai multă hotărîre — și presa, radioul, televiziunea trebuie să demaște această activitate care, în fond, urmărește să rupă oamenii de țară, să-i înstrăineze, să-i pună în serviciul acelora care vor să exploateze munca și inteligența lor. Nu aceasta reprezintă dreptul omului, ci dreptul omului este dreptul la muncă, la învățătură, la locuință, dreptul de a fi pe deplin stăpîn și liber în țara lui. Poporul român nu a părăsit niciodată pămîntul pe care s-a născut. Aici, de mai bine de 2000 de ani, înaintașii noștri au îndurat multe greutăți, dar le-au învins, nu s-au plîns de greutăți, au luptat să-și făurească națiunea, un stat unitar.*

Aici este locul fiecărui cetățean român, fără nici-un fel de deosebire.

Educația patriotică constituie o parte inseparabilă a dezvoltării construcției socialiste, a formării omului nou. Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României".

Doru POPOVICI

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

AGENDA

Sub genericul „Întîmpinăm Conferința Națională a Partidului Comunist Român", Uniunea compozitorilor și muzicologilor din R. S. România în colaborare cu Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" din București a întreprins două întîlniri cu oameni ai muncii: în ziua de 2 decembrie la Casa de cultură a sectorului 4, cu participarea Corului „Madrigal" dirijat de Marin Constantin și în ziua de 4 decembrie pe platforma I.M.U.C. din Capitală cu participarea studenților de la clasa de canto a prof. Georgeta Stoleriu, care au prezentat spectacolul „Primăvara". Un numeros auditoriu format din oameni ai muncii, cadre didactice și studenți, au fost prezenți. Din partea Uniunii compozitorilor au luat parte: prof. univ. Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii compozitorilor și muzicologilor, rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu", muzicologul Vasile Tomescu și compozitorii Laurențiu Profeta, Zaharia Popescu, Vasile Veselovschi și Aurel Giroveanu. ● Între 4—6 decembrie la Constanța a avut loc ediția a 46-a a Galei tinerilor concertiști; a participat muzicologul Grigore Constantinescu ● Între 11—13 decembrie la Cluj-Napoca s-a desfășurat cea de a 47-a ediție a Galei tinerilor concertiști. Au participat muzicologii Edgar Elian, Alfred Hoffman și Klaus Kessler ● La 13 decembrie, la Brașov, Cenaclul compozitorilor și muzicologilor din localitate au organizat un recital de muzică românească în cadrul căruia au fost subliniate trăsăturile stilistice ale creației și vieții compozitorului Tudor Ciortea. A conferențiat muzicologul Iosif Sava. Au fost de asemenea prezenți muzicologii Gemma Zinveliu și C-tin. Catrina. ● Cea de a doua jumătate a lunii decembrie s-a caracterizat prin participarea activă a compozitorilor și muzicologilor la o seamă de activități premergătoare sărbătoririi zilei de 3 Decembrie precum și a evenimetodelor din luna ianuarie. Au avut loc concerte și concursuri de creație în acest scop.

NOI LUCRĂRI LA BIROURILE SECȚIILOR

Secția simfonică și de cameră

Lucrări simfonice; Mihai Brediceanu *Dublu joc pentru ansamblu de coarde, pian și percuție* ● Dumitru Capoianu *„Ecou de romanță" pentru nai și orchestră* ● Călin Ioachimescu *Muzică spectrală II pentru saxofon și bandă magnetică* ● Liviu Ionescu *Chemarea păcii* — preludiu simfonic ● Fred Popovici *Heteromodulații pentru 21 de instrumente* ● Adal-

bert Winkler *Oameni și plaiuri* — suită simfonică *Lucrări vocal-simfonice:* Remus Georgescu *În numele soarelui* — cantată pentru cor mixt și orchestră vers. Radu Selejan ● Dinu Petrescu *Țară de har* — simfonie-oratoriu pentru orchestră, coruri mixte, cor de copii, sintetizator (cu sau fără bandă magnetică) și modulație electronică. *Lucrări concertante:* Tiberiu Fatyol *Concert nr. 2 pentru vioară și orchestră de coarde cu harpă* ● Cristian Misievici *Concert pentru violoncel și orchestră* ● *Lucrări camerale instrumentale*; Wilhelm Berger *Fantasia choralis cu ricercari pentru orgă; Fantasia cu ricercari pentru orgă* ● Mircea Chiriac *Cvartet de coarde nr. 5* ● Liviu Dănceanu *Quasisonata op. 41 pentru 2 viori și 2 recitatori*, text Edgar Allan Poe ● Vasile Herman *Eugramma pentru 5 instrumentiști* ● Sorin Lerescu *Scio-multipli pentru clarinet solo* ● Silvia Macovei *Cetăți astrale* — toccată pentru pian ● Tiberiu Olah *Cvartet de coarde „Trei zboruri deasupra unui fluid"* ● Vlad Opran *„Muzeul figurilor de ceară"* 24 piese pentru pian ● Paul Rogojină *Poarta florilor* — trio pentru coarde ● Andrei Tănăsescu, *Sonata a III-a pentru pian* ● Ede Terenyi *Rapsodii händeliene pentru violă solo, orchestră de coarde și percuție* ● Hans Peter Türk *Scene pentru clarinet și percuție* ● Dan Voiculescu *Schițe (cu interpretare liberă) pentru oboi solo* ● Zeno Vancea *Cvartet de coarde nr. 9* ● *Lucrări camerale vocale:* Ana Maria Avram *Nomos* — cantată camerală pentru flaut, soprană, pian, percuție și trio de coarde — pe texte antice grecești ● George Balint *3 lieduri pentru bariton și pian* vers. G. Bacovia ● Vasile Donose *Trei cîntece de dragoste pentru voce și pian*, vers. Ion Stoica ● Vasile Herman *Pămînt natal* — lied pentru voce și pian vers. Petre Bucșa. ● Emil Lerescu *„Unde izvorul șoptește"* — lied pe vers. L. Ghițescu ● Vasile Spătărelu *3 lieduri pentru mezzo și pian* — vers. M. Dragomir, T. Arghezi, A. Blandiana ● Vasile Timaru *Parodii vocal-instrumentale pentru bas, cvartet de coarde și 4 grupe de percuție* vers. G. Topîrceanu.

Secția de muzică corală

Liviu Comes — *Veșnică e țara* — cor mixt. v. Vitalie Cliuc ● Valentin Petculescu — *Imnele Moldovei* — poem coral mixt, solo bariton și orgă v. Ioan Alexandru ● Adrian Pop — *Republică durată din vecie* și *Nu-s lauri fără pace* — ambele, coruri mixte pe v. Svetlana Filip ● Vasile Timiș — *Țară de dor și de cînt* și *La veșnicia patriei de dor* — ambele coruri mixte pe v. de Marieta Sava Bursuc ● Tiberiu Fatyol — *Din dulci plaiuri mureșene* — cor mixt v. Corneliu Anca ● Andrei Bretz — *În fața țării* — cor mixt v. Nicolae Cabel ● Claudiu Negulescu — Ciclul „Poemă la un timp ecroic" I. *Jertfă pentru lumină* II. *Toți din munți și din cîmpie* — ambele poeme corale pt. voci egale, soliști și pian v. Nicolae Dragoș ● Temistocle Popa — *Omagiu* solo tenor și cor mixt v. Nicolae Dragoș; *Mulți ani cu sănătate!* cor mixt v. Mircea Sorin Șandru ● Vasile V. Vasilache — *Venim la sărbătoarea tinereții* — cor mixt, v.Lucian Avramescu; *În Epoca de glorii Ceaușescu* — cor mixt v. Eugen Dumitru ● Iosif Csire — *Pace argintie* — madrigal pt. cor mixt și pian v. Gabriella Csire ● Valentin Gruescu — *Pe arcușuri de viori* — poem coral mixt v. Petre Nicolae; *Fragment sau cuvinte demne de un poet* — pentru doi soliști cor mixt și pian v. Petre Got ● Radu Paladi — *Cîntec de sărbătoare* — cor mixt v. C-tin Cîrjan: *Nunta românească* — poem coral mixt v. Ioan Melinte ● Gh. Cojocaru — *Împreună și la muncă și la joc* — cor mixt v. C-tin. Cârjan ● Felicia Donceanu — *Ritual de statornicie* — poem coral mixt, percuție și pian v. D-tru. Popescu ● Petre Brâncuși — *Te slăvim de-apururi glie* — cor voci egale și pian v. Jan Gheliuc ● C-tin. Arvinte — *Pentru partid și-al său Conducător* — v. Nicușor Constantinescu.

Secția de muzică ușoară

Anton Șuteu — *Marea; Spirală; Cîntecul mamei* — toate trei, piese instrumentale ● Petre Firulescu — *Fantezie concertantă; Vals, parafrază după Chopin; Fantezie pe o temă de Chopin* — toate trei, piese instrumentale ● Camelia Dăscălescu — *Se mai aude glasul tău* — v. Roxana Popescu ● Laurențiu Profeta — *Clipa care vine; Dor lunatic; Doar dragostea adevărată* — toate trei pe v. de Roxana Popescu ● Jolt Kerestely — *Toamna, anotimp al iubirii; Să nu juri că mă iubești; Vis de fată* — toate trei pe v. de Ion Ruș ● Dan Mizrahy — *Ți-am cules flori de cîmp* — v. Mircea Block ● Octav Firulescu — *Mă grăbesc la întîlnire* — v. Nicolae Dragoș ● Virgil Popescu — *Voi alerga spre țărmul dragostei* — v. Angel Grigoriu ● Vasile Veselovski — *Chemare* — v. Dionisie Duma; *Și zboară pescărușii* — v. Sorin Mara Anghel; *Seri; Mai sînt speranțe* — ambele pe v. de Mihai Maximilian ● Sergiu Sarchizov *„De senectute"* — patru parodii pe v. de Mihai Beniuc și Al. Andrițoiu ● Henri Mălineanu — *Cere-mi să te iert; Mare leac, e veselia* — ambele pe v. de H. Mălineanu ● Gelu Mihăilă — *Poveste simplă* — v. Stelian Filip; *Pentru tine* — piesă instrumentală ● C-tin. Ungureanu — *Cununi de lumină* — v. Romeo Păunescu.

Centenarul Ateneului Român

În luna februarie 1988, cînd s-au împlinit o sută de ani de la inaugurarea primei săli a Ateneului Român, monumental edificiu-simbol de cultură, oricine încearcă să rememoreze evenimentele principale din viața noastră spirituală va afla în fiecare colț de clădire o fărîmă de suflet ce s-a transformat în istorie. Fiindcă pe mozaicul rotondei și-au purtat pașii pleiada de oameni de știință și artă ce au slujit la ridicarea culturală a locuitorilor Capitalei, iar pe treptele de marmură ce duceau la etaj și sala de concerte au urcat sute de conferențiari, dirijori, instrumentiști, cîntăreți, melomani și auditori dornici să audă glasul lui V. Alecsandri, Cezar Bolliac, I. L. Caragiale, B. Delavrancea, B. P. Hașdeu, C. Esarcu, N. Iorga, M. Kogălniceanu, Al. Macedonski, Dimitrie Onciul, Alexandru Odobescu, I. Heliade-Rădulescu, V. A. Urechia, A. D. Xenopol, Carol Davilla, V. Babeș, Gh. Marinescu, C. Rădulescu-Motru, Ana Conta-Kernbach, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, M. Ralea, P. P. Negulescu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu etc. etc. sau să asculte înfiorați pe George Enescu, George Georgescu, Eduard Wachmann , Dimitrie Dinicu, Clara Haskil, Dinu Lipatti, Elena Bibescu, Cella Delavrancea, Mihail Jora, Alfonso Castaldi, Ion Nonna Otescu, Ionel Perlea, Egizzio Massini, Theodor Rogalski, Theophil Demetriescu, Constantin Dimitrescu, Toma Micheru, Elena Teodorini, D. Popovici-Bayreuth, Maria Assan, D. G. Kiriac, Gheorghe Dima, Eduard Caudella, George Stephănescu, Alexis Catargi, Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu, C. C. Nottara, Aurelia Cionca, Nadia Chebap, Charlotta Leria, Socrate Barozzi, Grigoraș Dinicu, Gheorghe Folescu, Marcel Botez, Filip Lazăr, Muza Ghermani-Ciomac, Madelleine Cocorăscu, Antonin Ciolan, Jean Bobescu, Constantin Silvestri, Sergiu Celibidache, Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Mircea Cristescu, Emil Simon, Ion Baciu, Remus Georgescu, Iosif Conta, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Ștefan Ruha, Vasile Jianu, Silvia Șerbescu, Maria Fotino, Lola Bobescu, Alexandru Demetriad, Mihai Constantinescu, Emilia Petrescu, Martha Kessler etc. etc. În ciuda omisiunilor inerente unei asemenea liste de o bogăție cu adevărat de necuprins, afișul secular al Ateneului Român echivalează — în planul valorilor noastre spirituale — cu o adevărată enciclopedie a culturii naționale. Iar dacă vom include pe răboj**ul imaginar al edificiului—simbol al muzicii** și pe oaspeții străini ce au oficiat pe estrada Ateneului Român de la Felix Weingartner, Vincent d'Indy, Richard Strauss, Béla Bartók, Maurice Ravel, Serghei Prokofiev, Pietro Mascagni, Pancio Vladigherov, Igor Stravinski, pînă la P. Casals, A. Cortot, A. Rubinstein, K. Böhm, Herbert von Karajan, Jacques Thibaud, J. Barbirolli, Yehudi Menuhin, David Oistrah, Leonid Kogan, Zubin Mehta, J. Prichard, Bruno Walter, Henri Morin, Hermann Scherchen, Václav Talich, Ernest Ansermet, Gabriel Pierné, Laszló Szomogyi, Nikolai Anosov, Roberto Benzi, Charles Mackerras, Georges Prêtre, Ghenadi Rojdestvenski, Janos Ferencsik, Leopold Stokovski, Anatole Fistoulari, Carlo Zecchi, Aldo Ciccolini, E. Mainardi etc. etc. vom contura imaginea complexă a „biografiei" unei instituții singulare în peisajul vieții artistice românești și internaționale.

Poate că puține săli de concerte din lume se pot mîndri cu un palmares de evenimente și personalități ca Ateneul Român din București în care și arhitectura și acustica să atingă parametrii perfecțiunii acelor monumente durate doar în antichitate. Abia astăzi, după numai un secol de existență a acestui edificiu care a iradiat cultură autentică de masă, înțelegem dimensiunea entuziasmului inițiatorului Ateneului, Constantin Esarcu, ce a putut rosti la 2 decembrie 1884 memorabila chemare publică : „Să ridicăm în orașul nostru un monument astfel încît posteritatea, uitîndu-se la dînsul, să zică că am fost nebuni..."

„Biografia" coonstrucției Ateneului Român

Duminică 26 octombrie 1886 s-a pus piatra fundamentală a Palatului Ateneului Român. În cadrul festivității s-a emis o medalie comemorativă. După cîteva luni de lucru intens s-a constatat că fondurile estimate pentru construcție nu ajung, sistîndu-se în 1887 toate lucrările clădirii. Biroul Societății Ateneul Român a lansat însă un memorabil apel, către toți prietenii culturii naționale, spre a sprijini finalizarea inițiativei lui Constantin Esarcu. Ideea organizării unei loterii de Stat, cu emiterea a 500.000 de bilete a un leu bucata, se pare că a relansat construcția. *„Dați un leu pentru Ateneu"* — nu a însemnat doar o lozincă, un strigăt de ajutor material, ci o chemare la solidaritate umană pentru înfăptuirea unui ideal de cultură, un gest de noblețe spirituală, propriu modestiei înnăscute a poporului român. Duminică 14/26 februarie 1888 s-a inaugurat prima secțiune a noului Palat al Ateneului Român, savantului și literatului Alexandru Odobescu revenindu-i cinstea de a

susține conferința *Despre Palatul Ateneului Român și despre clădirile antice, rotunde sau pătrate, cu dom circular.* Deasupra scenei se va marca — cu cifre aurite — anul 1888. Sala mare de concerte, însumînd astăzi 810 locuri în staluri și loji, s-a deschis auditorilor în ziua de 5 martie 1889 printr-un moment de neuitat al orchestrei *Societății Filarmonica Română* condusă de Eduard Wachmann.

Între 1893—1897 s-a construit scara monumentală de legătură între rotondă și sălile Pinacotecii de Stat, Ateneul Român devenind gazda permanentă a artiștilor plastici.

A urmat amenajarea — între 1924—1927 — a Bibliotecii societății, a sălii de expoziții de la subsol, precum și a sălii de cinematograf (devenită din 1955, Studioul Ateneului Român cu 146 de locuri). Între 11 septembrie 1933 și 23 aprilie 1937, pictorul Costin Petrescu a realizat fresca circulară a cărei inaugurare oficială a avut loc la 26 mai 1938.

În sfîrșit, după îndelungile strădanii ale lui George Enescu și ale Asociației Muzicale Române din București, firma Walker din Ludwigsburg a instalat orga de concert, cel mai modern și complex instrument de acest tip din țară : tracțiune electrică, trei manuale, un pedalier, 3408 tuburi și 50 de registre. În seara zilei de sîmbătă 22 aprilie 1939 cupola Ateneului Român a revărsat asupra auditorilor Capitalei cununa de sunete a noii orgi, recitalul inaugural fiind susținut de prof. Franz Schütz din Viena. Așa dar, după o jumătate de secol de strădanii individuale și colective, mărețul edificiu de pe Calea Victoriei a căpătat forma definitivă, cu toate dotările tehnice proprii marilor săli de concerte din lume. Dar a venit războiul...

În urma bombardamentelor din 24 și 25 august 1944, Ateneul Român a suferit grave avarii, concertele simfonice mutîndu-se în sala de cinematograf *Aro*. Eforturile de refacere au început încă din timpul războiului, astfel că la 1 aprilie 1945 sala a fost redeschisă, iar la 20 mai 1945 George Enescu a oficiat la pupitrul Filarmonicii din București avîndu-l ca solist pe Theophil Demetriescu. Din 1955, sub directoratul lui George Georgescu, Ateneul Român a devenit sediul permanent al primei orchestre simfonice a țării ce primise acum denumirea oficială Filarmonica de Stat *George Enescu*. Între anii 1966—1967 sala de concerte și anexele au cunoscut modernizări importante (introducerea aerului condiționat, schimbarea fotoliilor și redistribuirea lojilor, refacerea și revopsirea tavanelor, scărilor monumentale), iar fresca dezvelită și refăcută. A urmat cutremurul din 1977, examenul de durabilitate a multor clădiri din secolul trecut. Din fericire Ateneul Român — în ciuda unor mărunte deteriorări — și-a dovedit soliditatea construcției ; ceva mai mult : a devenit gazda permanentă a două instituții artistice, a Filarmonicii *George Enescu* și a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, împlinind astfel visul multor generații de lăcaș-simbol al culturii muzicale românești.

Conceput de arhitectul francez Albert Galleron, după minuțioasele sugestii ale savantului Alexandru Odobescu, Ateneul Român reprezintă o sinteză de elemente ale arhitecturii antice grecești și romane. Proiectul de dom circular al clădirii s-a datorat valorificării fundațiilor deja existente ale unui manej ecvestru, cu multiple funcționalități (circ, sală de spectacol și bal etc.). O dată adoptată soluția arhitectonică romană, Alexandru Odobescu a încercat să adauge edificiului bucureștean elemente din monumentul triumfal *Tropaeum Trajani* de la Adamclisi, Panteonul lui Agrippa, Mausoleul lui Hadrian ș.a. Intrarea Ateneului Român este marcată de 8 coloane ionice și de o serie de coloane corintice încastrate în zidurile laterale. La parter, un spectaculos hol circular, pardosit cu mozaic de marmură, înglobează 12 coloane de susținere din tuci, acoperite cu ștuc, a sălii de concerte. Patru scări monumentale în colimason, desfășurate cu balcoane la palierul intermediar, fac legătura holului cu sala de concerte de la primul etaj. O altă scară monumentală, perpendiculară spre fundalul rotondei, cu două brațe amplu desfășurate, conduce spre încăperile de repetiții camerale, garderobe și cabine ale interpreților (odinioară folosite pentru expoziții de pictură și sculptură).

Performanța clădirii Ateneului Român, unde alături de francezul Albert Galleron trebuie amintiți și arhitecții români Constantin Băicoianu, Grigore Cerchez, Constantin Olănescu, Ion Gr. Cantacuzino și Ion Mincu, se numește acustica impecabilă a sălii de concerte. Cupola în stil baroc, împodobită cu cununi de lauri și însemne muzicale antice (lire), dă o sonoritate caldă, rotundă, egală în toate stalurile și lojile atît formațiilor simfonice, cît și celor camerale ce evoluează pe scena străjuită de o fațadă în stil neoclasic și baroc (amorași cu trompete etc.). Sala măsoară 28,50 m. în lățime și 16 m. în înălțime, în timp ce fresca circulară are dimensiunile de 3 m. lățime pe 75 m. lungime. Este uimitoare acustica sălii ce se impune prin claritatea timbrelor instrumentale și armonia nuanțelor ce înlătură stridențele în *forte* sau *fortissimo* (chiar și atunci cînd se adaugă orga), sau dimpotrivă captează bogăția și gingășia sunetelor moi, pastelate, catifelate.

„Biografia" clădirii Ateneului Român nu ar fi completă, dacă nu am preciza că sprijinul statului s-a lăsat de foarte multe ori așteptat, în timp ce entuziaștii susținători — Constantin Esarcu, Alexandru Odobescu, V. A. Urechia, George Enescu — împreună cu numeroșii anonimi ce „au dat un leu pentru Ateneu" au contribuit la ridicarea impresionantului edificiu din inima Capitalei. Și trebuie să precizăm un fapt de majoră semnificație : orga Ateneului este cea mai valoroasă piesă de acest gen din țară, iar achiziționarea și instalarea

ei s-a realizat prin contribuția lui George Enescu și Asociației Muzicale Române. Dacă nu ar fi intervenit imediat după terminarea primului rozboi mondial „devalorizarea leului și a efectelor în care se investiseră acele fonduri" — scria Emanoil Ciomac în avancronica muzicală la inaugurarea orgii din 1939 — instrumentul ar fi putut să-și ocupe locul pe scenă cu aproape două decenii mai devreme. **Muzicienii noștri se angajaseră ferm în dotarea sălii de concerte „cu instrumentul rege"** pentru care George Enescu scrisese *Simfonia nr. 3 în DO major*, op. 20.

Evenimente artistice, concerte extraordinare, festivaluri muzicale ; oaspeți români și străini

Poate că nimic nu ilustrează mai plastic locul Ateneului Român în peisajul nostru spiritual decît frazele inaugurale rostite de Alexandru Odobescu în ziua de 14/26 februarie 1888 : „Acest locaș, cel dintîi de la noi, are drept menire de a răspîndi prin cuprinsul întregii românimi, toate cugetările, toate faptele și toate plăsmuirile de frumos. Cu acest unic gînd, pentru acest scop precis și lipsit de orice interes egoist și personal, s-a întreprins aici la București, cu o neasemuită ardoare, înălțarea acestui sanctuar pe al cărui altar totul va fi limpezit în flăcările învietoare și întăritoare ale științei, ale literaturii, ale artelor..."

Care au fost „plăsmunile de frumos" ale artei sunetelor ? Răspunsul ni-l oferă sutele de concerte în care au evoluat cele mai prestigioase orchestre și formații camerale românești și străine, cei mai de seamă dirijori, instrumentiști și cîntăreți de la noi și de peste hotare. Este greu de selectat din existența seculară a edificiului cultural clipele cele mai emoționante, dar nu putem uita momentele cînd au debutat George Enescu (1898) sau corul *Carmen* (1901), cînd a răsunat pentru prima oară oratoriul *Tudor Vladimirescu* de Gheorghe Dumitrescu (1951) sau cînd s-a dat primul semnal al Festtivalului internațional *George Enescu* de la București (1958). Cine ar putea trece cu ușurință peste primele audiții ale *Simfoniei a IX-a* de Beethoven și *Simfoniei nr. 3 în DO major* de George Enescu, peste debutul tinerilor pianiști Dinu Lipatti și Valentin Gheorghiu, sau peste memorabilul *Dublu* de Bach cu violoniștii Yehudi Menuhin și David Oistrah sub bagheta lu George Georgescu ?

„Cartea de aur" a personalităților ce au urcat pe estrada Ateneului Român stă mărturie a momentelor inegalabile de artă oferite de prezența la București a compozitorilor — interpreți **Richard Strauss, Pietro Mascagni, Vincent d'Indy, Bartók Béla, Maurice Ravel,** Igor Stravinski, Pancio Vladigherov, Serghei Prokofiev, a dirijorilor **Felix Weingartner, Bruno Walter, Henri Morin, Gabriel Pierné, Hermann Scherchen, Karl Bőhm,** Václav Talich, Pierre Monteux, Ernest Ansermet, Herbert von Karajan, Laszló Somogyi, Nikolai Anosov, **John Barbirolli, Leopold Stokovski,** John Prichard, Roberto Benzi, Hans Swarowsky, Charles Mackerras, Georges Prêtre, Ghenadi Rojdestvenski, Janos Ferencsik, Zubin Mehta, Jean Marie Oberson, Carlo Zecchi etc. Desigur strălucirea afișelor Ateneului Român au marcat-o sutele de virtuozi ce au susținut recitaluri și concerte de la Pablo Sarasate, Jan Kubelick, Diran Alexanian, Eugène Ysaye, **Joseph Szigeti,** Bronislav Huberman, Arthur Rubinstein, Pablo Casals, Jacques Thibaud, Gaspar Cassado, Claudio Arrau, Emil Sauer, Wilhelm Backhaus, Margueritte Long, Wilhelm Kempf, pînă la Yehudi Menuhin, David Oistrah, Monique de la Broucholerie, Lev Oborin, Miloš Sadlo, Grazyna Bacewicz, Sviatoslav Richter Nikita Magaloff, Jakov Zak, Harry Datyner, John Ogdon, Henryk Szeryng, Dimitri Bașkirov etc.

În acest context de schimb al valorilor artistice universale, **locul preponderent în viața săptămînală a Ateneului Român** l-au ocupat muzica și muzicienii români. Aici au urcat pe estradă, spre a-și prezenta lucrările în primă audiție absolută, compozitorii George Enescu, D. G. Kiriac, Eduard Caudella, Dimitrie Cuclin, Gheorghe Dima, Mihail Jora, Alfonso Castaldi, Ion Nonna Otescu, C. C. Nottara, Mihail Andreescu Skeletty, Alfred Alessandrescu, Ionel Perlea, Dinu Lipatti, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Alfred Mendelsohn, Ioan D. Chirescu, Nicolae Lungu, Mircea Basarab, Nicolae Boboc, Remus Georgescu, D. D. Botez, Gheorghe Danga, Emanuel Elenescu, Constantin Bugeanu, Valentin Gheorghiu, Anatol Vieru etc. Dar pentru toți interpreții români, estrada Ateneului Român a însemnat momentul de consacrare artistică, pleiada virtuozilor începînd încă din veacul trecut cu Eduard Wachmann, Constantin Dimitrescu, Emilia Saegiu, Toma Micheru, Elena Bibescu, Bessie Ionescu, Constanța Romalo și continuînd în secolul XX cu Dimitrie Dinicu, George Georgescu, Egizzio Massini, Clara Haskil, Aurelia Cionca, Dinu Lipatti, Cella Delavrancea, Theophil Demetriescu, Antonin Ciolan, Nadia Chebap, Grigoraș Dinicu, Socrate Barozzi, Muza Ghermani-Ciomac, Madeleine Cocorăscu, Silvia Șerbescu, Ana Voileanu, Maria Fotino, Jean Bobescu, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Matei Socor, Vasile Jianu, Lola Bobescu, Mircea Popa, Dinu Niculescu, Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Ștefan Ruha, Gheorghe Halmoș, Alexandru Demetriad, Emilia Petrescu, Martha Kessler, Mircea Cristescu, Cristian Mandeal, Nicolae Boboc, Ion Baciu, Horia Andreescu, Iosif Conta, Ilarion

Ionescu-Galați, Dan Grigore, Ilinca Dumitrescu, Petre Sbârcea, Emil Simon, Paul Staicu, Ion Ivan-Roncea, Aurelian Octav Popa, Cristina Anghelescu etc. etc. Chiar și această sumară și lacunară listă de interpreți rămîne grăitoare pentru talentele românești ce s-au afirmat sub cupola Ateneului Român.

Desigur strălucirea multor festivaluri și concerte extraordinare nu ar putea fi evocată, dacă nu am aminti de memorabilele medalioane aniversare dedicate lui George Enescu, Ciprian Porumbescu, D. G. Kiriac sau lui Mozart, Haydn, Beethoven, Chopin, Liszt, Schubert, de *Săptămîna muzicii românești* (1951), finalele Festivalului național *Cîntarea României* (1981—1987) și Festivalurile internaționale *George Enescu* (1958—1985).

În a doua jumătate a veacului XX, aula Ateneului Român și sala Studio au devenit veritabile rampe de lansare a tinerelor talente sau instanțe de educație muzicală a școlarilor, studenților și marelui public. Concertele-lecții, concertele educative, conferințele și prelegerile muzicologice au contribuit la transformarea Ateneului Român într-un focar de învățămînt artistic popular. Astăzi, numai Filarmonica *George Enescu* susține anual peste 400 de manifestări artistice ! Visul lui C. Esarcu și Al. Odobescu s-a împlinit în anii socialismului, Ateneul Român fiind clădirea-simbol a spiritualității noastre contemporane.

George Enescu și Yehudi Menuhin

George Enescu : în repetiție la Ateneu (noiembrie 1936)

1. Dirijorul Eduard Wachmann, fondatorul Societății Filarmonica Română.

2. Dirijorul și violoncelistul Dimitrie Dinicu, conducătorul Orchestrei Ministerului Instrucțiunii Publice.

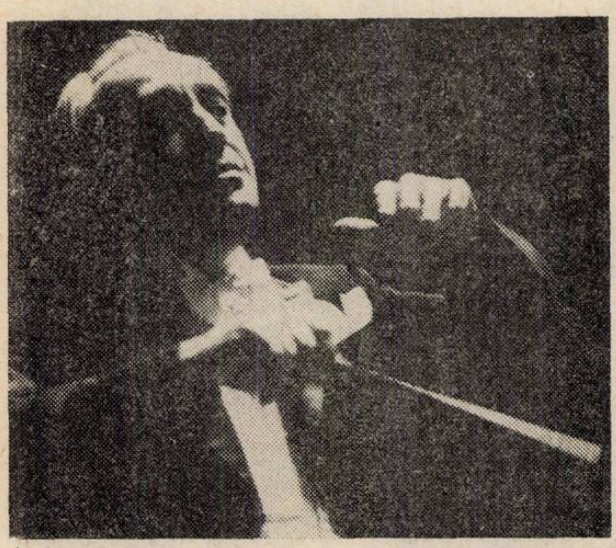
3. Dirijorul George Georgescu, directorul Filarmonicii George Enescu.

4. Primul mare interpret român pe estrada Ateneului Român : George Enescu.

4. Dirijorul Constantin Silvestri

5. Dirijorul Ionel Perlea

6. Dirijorul Sergiu Celibidache

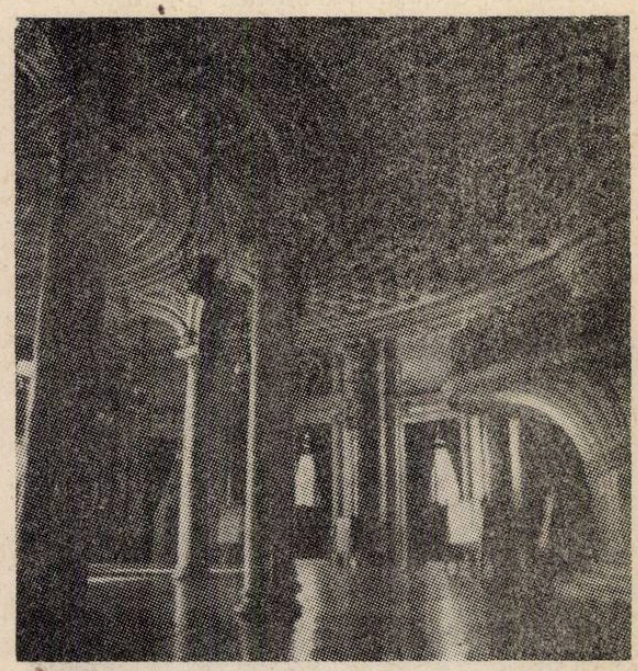


4

5

6

Rotonda Ateneului Român.



Corul Madrigal la 25 de ani de activitate

Interviu cu Marin Constantin

În cartea de aur a școlii interpretative românești, corul Madrigal și-a cîștigat, încă de la apariția sa în viața muzicală, un loc privilegiat, datorat valorii sale, unanim recunoscută pe toate meridianele lumii. Cuvintele se dovedesc palide în încercarea de definire a multitudinii de sentimente și trăiri emoționale resimțite în fața perfecțiunii actului artistic. Fiece cronică referitoare la concertele formației abundă în superlative, care juxtapuse, riscă să cadă în banal, pierzînd din ardența pe care tind să o concretizeze.

În 1988, corul Madrigal dirijat de Marin Constantin va aniversa 25 de ani de existență, un sfert de veac de glorie neîntreruptă, cîștigată cu trudă și migală în nesfîrșite ore de muncă tenace pe drumul către absolut.

I-am propus maestrului Marin Constantin, la acest ceas aniversar, o întoarcere în timp pentru a contura un „portret" al formației.

— *În februarie 1963 ați început repetițiile cu o formație corală de cameră ce avea să se numească „Madrigal". Cum s-a născut ideea acestei corale ?*

— Rădăcinile ei trebuie căutate cu ani în urmă, pornind încă din 1949 cînd am pus bazele corului Universității București. În 1951 am devenit dirijorul corului U.T.C., din nucleul căruia, în 1958, am creat corala „Gh. Cucu", componenți fiind, deci, foști membri ai corului U.T.C., ajunși, pe atunci, la vîrsta maturității. Sorgintea „Madrigalului" este, astfel, în corala „Gh. Cucu", la care s-au adăugat voci feminine din „pepiniera" corului de copii al Radiodifuziunii Române, voci curate, formate în tehnica sunetului non-vibrat, necesar specificului pe care doream să-l dăm formației.

— *În 1964 „Madrigalul" a devenit formația Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, unde erați profesor la catedra de dirijat. Împrospătînd formația cu elemente valoroase selecționate dintre studenții Conservatorului, ați obținut un ansamblu cu reale calități vocale și disponibilități muzical-afective deosebite.*

— Sînt elemente esențiale care jalonează însăși structura „Madrigalului" ; nu sîntem doar un ansamblu coral, ci o familie în care fiecare membru este o parte a angrenajului

general, în care aportul personal joacă un rol extrem de important. Imaginația, fantezia, dar și calitățile umane sînt solicitate permanent în această colaborare, fără de care performanța nu ar fi posibilă.

— *La prima vedere, criteriile de selecție ale membrilor formației sînt, poate, mai aproape de probele practice de la I.A.T.C. decît celor muzicale propriu-zise.*

— Nu este vorba de o selecție tradițională ; „Madrigalul" este o formație de cameră, pe care o consider un instrument viu ce trebuie construit, firesc, pe principiul psihotehnic, solicitînd astfel multiple calități — voce, suflet, inteligență, rezistență fizică și morală, sociabilitate, la care, evident, se adaugă dicția, muzicalitatea, simțul ritmic etc. În general sînt preferate vocile lirico-lejere capabile să emită sunete drepte, cu posibilitatea controlului permanent al vibrato-ului, sonoritate specifică coloritului muzicii renascentiste, care a constituit, încă de la început, baza repertorială a formației. Pentru testarea aptitudinilor, candidaților li se propune un fragment melodic simplu, pe care trebuie să-l intoneze cu diverse sensuri interpretative, sugerînd mînie, duioșie, teamă, dragoste etc. ; în același mod trebuie recitat un scurt fragment dintr-o poezie, căruia să-i confere diferite nuanțe de sens. Urmează, pentru cei admiși, un an de stagiatură, în care sînt verificați permanent ; Dacă reușesc să învețe întreg repertoriul de bază, dacă se încadrează în ritmul de muncă și în spiritul moral-uman al formației, devin, abia atunci, membri ai „Madrigalului".

— *S-a vorbit mult, în timp, despre amplasamentul scenic aparte pe care l-ați gîndit în raport cu percepția în sală, cu sonoritățile stereofonice urmărite etc. Există însă și o structurare intimă a formației după criterii originale...*

— Am gîndit „Madrigalul" după „patentul" renascentist, structurat pe 6—7 cvintete, pornind tocmai de la ideea instrumentului viu cu care lucrez — sînt nuclee bazate pe anume trăsături particulare ale fiecărui membru — cvintetul entuziaștilor (cei dispuși totdeauna să rezolve probleme organizatorice, birocratice etc.), cvintetul inteligenței, al sensibilității, al memoriei etc., ceea ce duce la o rezultantă peste media obișnuită a acestor laturi. Numai așa „materialul" poate fi lucrat la nivelul performanței către care tindem.

— *Încă în 1967, Leopold Stokovski nota în Cartea de aur a formației un singur cuvînt rezumînd măiestrie, emoție, complexitate și profunzime : „La perfection !". În același an, ascultînd formația în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu" de la București, Rolf Liebermann a declarat : „«Madrigalul» m-a impresionat enorm. Este unul din cele mai frumoase lucruri pe care le-am ascultat vreodată." Perfecțiunea la care ați ajuns este rezultanta firească a simbiozei dirijor-formație, a muncii fără odihnă, dar și a colaborării permanente ce permite valorificarea gîndirii fiecărui membru al „familiei" unite și omogene care este „Madrigalul".*

— Am optat mereu pentru o manieră elastică de lucru. Conceptul interpretativ se cristalizează pornind de la o propunere a dirijorului, pe care se lucrează, adăugînd sau modificînd în funcție de propunerile coriștilor, orice versiune fiind astfel rodul unei elaborări și redări colective. În felul acesta fiecare se implică direct în actul interpretativ, creație a tuturor și a fiecăruia în parte.

— *Sub aspect repertorial ați abordat, inițial, exclusiv muzica renascentistă, ceea ce a generat și denumirea formației. Ulterior gama stilistică s-a diversificat în așa măsură încît, la ora actuală, se poate afirma că „Madrigalul" este cea mai bună formație de muzică preclasică și... contemporană, recunoscută ca atare și pe plan internațional.*

— Am pornit de la ideea promovării și readucerii în atenția publicului a creației corale din epoca de aur a polifoniei, incluzînd în repertoriu sute de lucrări a cappella din acea perioadă. Ulterior am abordat și genul vocal-simfonic, în care corul nu mai este o entitate ci o piesă din angrenajul sonor ; am cîntat, astfel, în *Magnificat* de J. S. Bach și *Orfeo* de C. Monteverdi. Apoi, din dorința de a face cunoscute valorile de muzică veche românească, am apelat la repertoriul de cîntece bizantine și chiar la vechi melodii folclorice pe care le-am interpretat ca atare — sînt lucrări pe care timpul le-a cizelat dindu-le formă perfectă, cu rotunjimi asemeni oului brâncușian. Bocetele din Bozovici și din Maramureș s-au bucurat de un deosebit succes atît în țară cît și peste hotare tocmai datorită autenticității și arhaismului lor.

— *„Ne-am reîntîlnit cu strămoșii — scria Paul Anghel în volumul «Arhivă sentimentală» ; am devenit mai bogați cu o vîrstă sonoră pe care am regăsit-o, integrîndu-ne-o definitiv." După un concert în care „Madrigalul" a interpretat Colinde românești, același Paul Anghel spunea : „Cînd va ninge, vom spune de aici înainte că... leruiește." „Madrigalul" este, în același timp, un veritabil „laborator" al muzicii românești contemporane, o „stație pilot" cum o numește compozitorul Anatol Vieru.*

— Prima piesă românească contemporană interpretată de formație a fost *Scene nocturne* de Antol Vieru, piatră de hotar a muzicii moderne românești, odată cu care școala de compoziție națională a intrat definitiv în mișcarea muzicală universală. Înaintașii au creat baza, generația enesciană a realizat un salt esențial către tehnica avansată, iar lucrarea lui Anatol Vieru a marcat momentul afirmării muzicii corale românești la un nivel competitiv pe plan mondial. Vocea umană tratată instrumental a ridicat o serie de probleme de emi-

sie, intonație, interpretare, respirație, care odată depășite, au creat posibilitatea abordării altor lucrări ce au fost scrise, ulterior, special pentru corul „Madrigal" — *Aforisme după Heraclit* de Ștefan Niculescu, *Ritual pentru setea pămîntului* de Myriam Marbe etc.

— *Astfel repertoriul coralei cuprinde lucrări din toate epocile și stilurile, ceea ce a determinat, în toți acești ani, invitarea „Madrigalului" la toate marile festivaluri internaționale, fie de muzică veche (Musica Antiqua Europae Orientalis de la Bydgoszcz), fie renascentistă (Italia, RDG, Franța, RFG, Spania, Anglia, Olanda etc.), fie de muzică contemporană (Bienala de muzică contemporană de la Zagreb). În turneele de concert însă, programul cuprinde lucrări de factură foarte diferită, urmărind punerea în valoare a potențialului formației în toată complexitatea și diversitatea sa.*

— Într-adevăr, programele sînt axate pe lucrări opuse stilistic, așa cum a fost, spre exemplu, programul prezentat la Festivalul „Primăvara la Praga" din 1969, care a inclus *Missa Brevis* de Palestrina, muzică bizantină românească și *Scene nocture* de A. Vieru, unitatea de concepție a repertoriului fiind însă, unanim elogiată.

— *În 1969 ați întreprins un lung turneu în SUA, fiind prima formație corală românească a cappella ce traversa oceanul.*

— Succesul a fost pe măsura eforturilor noastre. Posturile de radio și televiziune, presa și muzicienii prezenți în sala de concent și-au exprimat admirația în cuvinte elogioase.

— *Dirijorul Kurt Adler de la Metropolitan House Opera din NewYork se întreba: „Există oare absolutul în artă? Dacă există, atunci «Madrigalul» sub bagheta lui Marin Constantin l-a atins cu siguranță. Este culmea perfecțiunii". De obicei, programele concertelor cuprind, în partea a doua, lucrări românești. Cum este receptată muzica noastră de către publicul din alte țări?*

— Frumusețea, pregnanța melodică și originalitatea sonorităților muzicii românești atrage și cucerește publicul din orice colț al lumii. Studenții pe care i-am pregătit la cursurile de dirijat de la Roma și din Columbia unde am fost invitat să predau, au inclus și ei, în programul formațiilor pe care le conduc, lucrări din repertoriul clasic românesc — miniaturi de M. Negrea, Francisc Hubic, sau chiar lucrări de factură modernă, cum este *Chindia* de Al. Pașcanu, înregistrată și pe disc. Melodiile noastre se cîntă acum în Venezuela, Peru, Ecuador, ba chiar și în Japonia. În ceea ce privește lucrările contemporane, gradul de dificultate face imposibilă abordarea lor, pînă la această oră, de către alte formații, „Madrigalul" dovedindu-se, încă o dată, un instrument unic. Muzica noastră contemporană este cotată la nivelul „monștrilor sacri" ai secolului; mai mult, am avut bucuria să aud în Italia aprecieri care o considerau pe Irina Odăgescu cu piesa *Oglindiri*, „un compozitor mai valoros decît Penderecki", iar la Bordeaux, *Ritualul pentru setea pămîntului* de Myriam Marbe a fost socotită „superioară prin căldură și viață" lucrărilor de aceeași factură ale lui Penderecki, Lutoslawski, Xenakis.

— *Nu o dată, compozitoarea a spus: „Piesa nu este a mea, ci aparține Madrigalului!", subliniind, astfel, aportul deosebit al entuziaștilor interpreți. Ce compozitori străini v-au oferit lucrări spre a le interpreta în primă audiție?*

— I-aș aminti pe Alessandro Sbordoni, Robert Kock, Luciano Berio și alții.

— *Ați efectuat turnee în toate țările europene, în America și în Asia, ați realizat filme și înregistrări pe disc atît în țară cît și peste hotare; calitatea unică a formației a fost răsplătită cu numeroase premii naționale și internaționale de prestigiu.*

— Se cuvine o scurtă „fișă" statistică a activității noastre din cei 25 de existență — am efectuat 250 turnee peste hotare, la care se adaugă turneele în orașele țării; am susținut cca. 2000 concerte despre care s-a vorbit în peste 1000 articole. La acestea se adaugă cele 36 discuri și, bineînțeles, multe premii. Alături de premiul I obținut la toate edițiile Festivalului Național „Cîntarea României", de premiul ATM în 1983, de premiul Uniunii Compozitorilor din R.S.R. pentru promovarea muzicii românești și Diploma de onoare a C.C. al UTC, numeroase premii internaționale stau mărturie abnegației cu care „Madrigalul" a înțeles să slujească marea muzică — națională și universală — Medalia jubiliară UNESCO în 1963, Premiul Internațional al Criticii muzicale la Bienala de muzică contemporană 1971, Premiul Sagittario d'oro și Una vita per l'arte David di Michelangelo (premiu ce se acordă din 7 în 7 ani, primul deținător fiind A. Rubinstein, „Madrigalul" devenind, în 1977, cel de al doilea posesor al trofeului), Roza de aur — München 1977, Union de Duc Adolphe etc.

— *Am vorbit mult despre formația „Madrigal" și multe s-ar mai putea spune; cine este Marin Constantin, dirijorul și sufletul formației?*

— Un copil din comuna Urleta — Județul Prahova, care a avut șansa de a-l avea ca profesor la Școala normală pe Ion Vicol; am cîntat, am dirijat corul școlii, am jucat în piese de teatru roluri anume gîndite pentru mine de Ion Vicol; a urmat apoi Conservatorul unde am avut privilegiul de a studia cu M. Jora (care a solicitat o bursă pentru mine încă din anul I), I. Chirescu, Ștefan Popescu, D. D. Botez. Am cîntat în corala „Carmen", care, sub bagheta lui G. Enescu, a interpretat *Simfonia a IX-a* de Beethoven și *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz — momente de răscruce în viața mea de viitor dirijor. Paralel

am urmat cursurile Facultății de filozofie avînd ca profesori pe T. Vianu, M. Ralea, M. Florian etc. Am dirijat apoi coruri muncitorești, coruri studențești, pentru care am început să compun lucrări ce aveau să primească și premii în concursuri naționale de creație corală, devenind, ulterior, membru al Uniunii Compozitorilor din R.SR. În 1956 am primit titlul de Artist Emerit, pentru ca, din 1960, să fiu numit profesor la catedra de dirijat a Conservatorului bucureștean. Am îndeplinit funcții de conducere la Consiliul muzicii (ca secretar), la Opera Română (ca director) — momente de referință în experiența mea artistică, dar... rămîn, în primul rînd, dirijorul corului „Madrigal". Aplaudat la Paris, în 1970, de un public cum n-aș fi visat vreodată, am avut, o clipă, sentimentul că nu mie îmi sînt adresate aplauzele, eu, copilul sărac din Urleta... Dar am urmat în viață o veche vorbă din satul meu : orice treabă începută trebuie continuată cu nădejde.

— *Despre artistul și omul Marin Constantin vom avea prilejul să aflăm amănunte inedite citind volumul „Constelația Madrigal", pe care l-ați scris împreună cu Iosif Sava, volum în curs de apariție. Pînă atunci „Madrigalului" și dirijorului său — La mulți ani !*

Anca FLOREA

DAN GRIGORE

La cîteva zile după Centenarul Cellei Delavrancea marcăm trei decenii de la debutul „ucenicului ei ales" — Dan Grigore.

Nu mă pot gîndi la Cronos. Dan Grigore nu are pentru mine vîrstă, el face parte din tinerețea și viitorul nostru.

De la Valentin Gheorghiu la Horia Mihail, generații de claviaturiști sînt în constelațiile noastre. Nu mi-am redus vocabularele pentru a-mi exprima entuziasmul și dragostea pentru ei. Am mai spus-o : nu cred că în lume cineva cîntă asemenea lui Valentin Gheorghiu, *Concertul* lui Schumann, iar pe Horia Mihail l-am definit și știu că nu am greșit definindu-l drept o natură lipattiană.

Dincolo de toți, pentru Dan Grigore am o unică prețuire, deși un deceniu am stat în umbră și nu-mi-am rostit credința.

Îl prețuiesc pe Dan Grigore pentru că nu s-a închistat niciclnd în intenție și a deschis mereu, pe baza unei excepționale tehnici, ferestre noi rupînd vechi zăvoare ce ferecau comori ale literaturii muzicale.

Prețuiesc în Dan Grigore pe pianistul care a izbîndit fundamental sintezele ce dau continuă putere claviaturii românești : sinteza logicii bachiene însușită de Constanța Erbiceanu și Florica Musicescu la Leipzig, farmecul chopinian al lui Levy și Cortot „intrat" în sufletul Silviei Șerbescu și a visului și cehovienei gîndiri a școlii lui Neuhaus.

Prețuiesc pe Dan Grigore pentru intelectualitatea, pentru orizontul și setea sa intelectuală. Dan Grigore este un artist care trăiește nu numai cu claviatura ci și cu cărțile și teatrul. Dan Grigore este o înaltă frunte preocupată mereu de drumul cunoașterii umane și căile lumilor. Ce frumos scrie Cella Delavrancea : „Muzica sa este graiul inteligenței sale".

Mi-a replicat întotdeauna Dan Grigore cu o anumită duritate în Studiourile Radioteleviziunii, în sălile de concerte, dar mi-au fost întotdeauna dragi cuvintele sale pentru că veneau din interioare bogate, din continue reflecții, din știință, și stimulau mai mult ca oricare dintre interlocutorii mei, verbul și adverbul.

Prețuiesc în Dan Grigore altitudinea axiologică în depistarea tinerelor talente și noblețea cu care li se dăruie, așteptîndu-le în replică.

Prețuiesc în Dan Grigore curajul certitudinilor sale ; curajul cu care cîntă un rag-time ; curajul cu care stăpînește universul sonor de la Bach la Stravinski, Enescu, Paul Constantinescu, și pe care ni-l dăruie cînd vrea, unde vrea și cît vrea ; îl prețuiesc pentru curajul de neconceput în multe centre culturale ale lumii, curajul cu care ne-a propus într-o singură seară a lunii decembrie să urce, fără odihnă, doi dintre Evereștii istoriei muzicii întrerpretînd cele două concerte de Brahms.

Prețuiesc în Dan Grigore fervoarea „acoperită" cu zîmbet, zîmbetul care a făcut-o pe Cella Delavrancea să ne spună cîndva că seamănă cu o „navă care a intrat în port".

Sînt unul dintre privilegiații care au întîlnit în săli colosii veacului pianistic : Rubinstein, Cerkasky, Horowitz, Richter, Kempff, Michelangelli, Barenboim, Pollini, pe foarte tînărul Feltsman care zdrobește acum inima unui continent muzical.

Pentru, mine, Dan Grigore face parte din „constelația" lor. Îl prețuiesc (aș putea spune îl iubesc, dacă termenul nu ar fi ambiguu și atît de demonetizat), îl iubesc însă suveran pentru că este al nostru, pentru că este cu noi, rămîne cu noi.

Îi doresc, îmi doresc, doresc tuturor să treacă alte două decenii, să aniversăm atunci jumătate de veac de la debutul lui Dan Grigore și să am atunci curajul să aplaud în avanpremieră seara în care ne va încînta, turnînd în noi, unul după altul, cele 5 concerte ale lui Beethoven.

Dan Grigore, hrănit din dragostea noastră, va avea forța pentru un asemenea „marathon" artistic.

Îi dorim putere, lui și tuturor acelora care nu pot trăi fără spiritul și mîinile marilor artiști.

Iosif SAVA

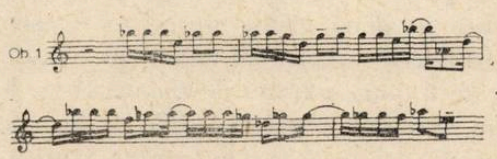
Opera „Arșița" de Nicolae Brînduș

Anton DOGARU

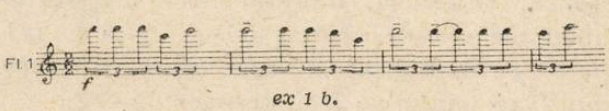
Prezentarea în concert a operei *Arșița* de Nicolae Brînduș pe un libret al compozitorului extras din nuvela *La țigănci* de Mircea Eliade a constituit un eveniment de seamă al stagiunii 1986—1987 a formațiilor Radioteleviziunii Române. Sub conducerea dirijorului Ludovic Baci, Orchestra și Corul (dirijor Aurel Grigoraș), o excepțională garnitură de soliști vocali și instrumentiști — din care se detașează eroul principal, Gavrilescu, realizat de Emil Iurașcu — și-au adus un aport artistic de înaltă ținută în realizarea unei partituri complexe, de o deosebită dificultate. „Cunoșteam această povestire a lui Mircea Eliade din fragedă tinerețe — ne declara autorul — și ideea de a scrie o operă pe acest subiect mă preocupa de ani de zile. Ea s-a concretizat încetul cu încetul, ca și în cazul altora dintre lucrările mele cu text literar (*Logodna* pe *Strigoii* de Mihai Eminescu, *Domnișoara Hus* după Ion Barbu etc.).

L-am căutat, spre sfîrșitul anilor '70, pe Mircea Eliade, la Paris și i-am cerut consimțămîntul de a-i folosi textul ca libret al unei opere ; mi l-a dat imediat și cu multă amabilitate. Îl interesa se pare, în mod direct o versiune muzicală a *Țigăncilor,* care, în însăși țesătura literară, conținea evidente sugestii. L-am ținut apoi periodic la curent cu mersul lucrului și am reușit, cu cîteva luni înainte de a dispare în eternitate, să-i încredințez partitura finită și să-i povestesc pe larg ceea ce am urmărit în compunerea acestei opere. Era deosebit de nerăbdător să o audă..."

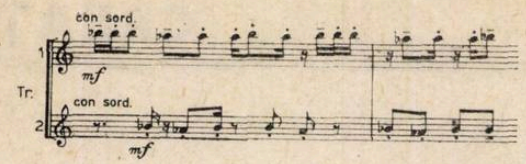
Avem prilejul de a urmări, în desfășurarea muzical-dramatică a operei lui Nicolae Brînduș, dialectica complexă a situațiilor prin care trece personajul principal, Gavrilescu, profesorul de pian, în periplul de la *profan* (cotidian, efemer) la *sacru* (hieratic, prefigurat) străbătînd zone de realitate și vis, de burlesc și gravitate, de o fascinantă prolixitate. În operă sînt urmărite, pe o multitudine de planuri, o serie de idei prime, entități de înaltă capacitate generativă, a căror evoluție, transformare în timp și spectacol, îmbracă întreg discursul muzical. Fiecare personaj este asociat unui anume timbru (clasă de timbre) instrumental(e). *Gavrilescu* (bariton) apare în compania familiei clarinetelor, uneori a flautelor și a celor două piane soliste care, după cum se va vedea, dețin rolul principal în constituirea infrastructurii muzicale a operei. *Hildegard* (soprană) apare însoțită de vioara solo și de o pînză de corzi în registrul acut. *Baba* (alto) este dublată de cornul englez. *Arșița* („căldură mare") din actul I este permanent asociată glissandelor, savant prelucrate, la instrumentele de coarde. Unele personaje au un rol simetric în actul II, față de primul act, ele corespunzîndu-și într-o oarecare măsură prin însăși ideația textului literar : *Un bătrîn* (bariton) din primul act devine *Domnul Costică* (Cîrciumarul) în actul II. El apare asociat timbrului de fagot. *Un Vecin de tramvai* (tenor) din actul I devine *Vecinul I și II* din actul II, permanent asociat timbrului de oboi. *Taxatorul* (bas) din primul act devine *Birjarul* din actul II ; timbru instrumental caracteristic, tromboanele. *O țigancă tînără* din actul I (mezzosoprană) devine *O Doamnă* și *Altă Doamnă,* în actul II ; ea apare permanent însoțită de timbrul de violă și de cinelli arco. Alte entități implicate în desfășurarea dramatică apar caracterizate muzical fie prin țesătura melodică și polifonică, fie timbral. În operă apar adesea „aluzii culturale" la o Germanie muzicală imaginară — reliefînd anume stări de conștiință ale personajului central —, frînturi melodico-ritmice de iz gitan spaniol din opera *Carmen* de Bizet —, ce se raliază universului (casei) Țigăncilor (gîndit de Eliade ca punct de confluență între real și magic, loc privilegiat al „trecerii") — și elemente de folclor românesc ancestral : o temă de colind, ce va să devină un motto quasi obsesiv al Țigăncilor, transformat fiind după context (tabloul I al primului act — ex. 1 a). — și sfîrșitul aceluiași tablou — ex. 1 b), sfîrșitul primului act — ex. 1 c, sfîrșitul tabloului II al actului II — ex. 1 d).



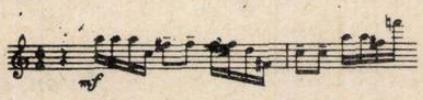
ex. 1 a.



ex 1 b.



ex. 1 c.

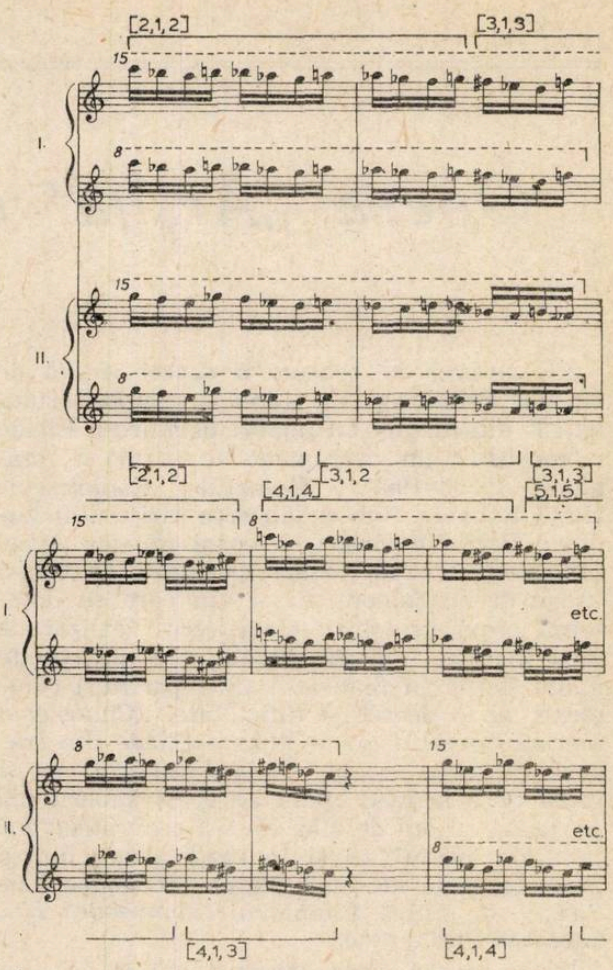


ex 1 d.

Ritualul „ghicitului țigăncii", al „trecerii" de fapt și tot ceea ce se leagă de apariția celor trei fete (balerine) este realizat muzical în ritmuri aksak, făcîndu-se apel la forme folclorice ancestrale de tip balcanic, amplu dezvoltate.

Arhitectura muzicală a operei se bazează pe proporția de aur și șirul fibonaccian respectiv, aplicat în tot ceea ce ține de secvențarea marilor durate și de pulsațiile interne ale evenimentelor. Materialul muzical este modal; autorul și-a imaginat un sistem de formare a modurilor, corespondente scenelor operei, conform unor principii algoritmice, care generează muzica celor două piane soliste din prologurile I și II. *Prologul I* (uvertură la Actul I) conține în germen întregul material ideatic-muzical al operei. Ea este concepută în ceea ce autorul afirma a fi o „formă de scoică". Și anume, în cicluri succesive din ce în ce mai largi, pornindu-se de la un nucleu inițial, care închide întregul proces dezvoltător în germen. Fiecare esență conținută în nucleu își capătă, pe parcursul evoluției discursului muzical, determinări din ce în ce mai concrete, împlinindu-și sensul muzical și dramatic în *situația scenică*. Această dezvoltare în etape, în cicluri proporționale, simetrice, a entităților conținute în nucleu guvernează întreaga construcție, avînd acces în totalitatea resorturilor sale formative.

Să înfățișăm, mai întîi, procedeul de generare a modurilor caracteristice secvențelor muzicale ale operei. Se pornește de la o *infrastructură* muzicală, enunțată în primul prolog sub forma unui „ perpetuum mobile" de cele două piane soliste. Aci coexistă două „scoici" și anume prima, expusă de pianul I și iradiind în grupa I de instrumente (orchestra este împărțită în două grupe stereofonice asemenea) referindu-se la primul tablou al actului I, și cea de a doua, expusă de pianul II și, de asemeni, iradiind în grupa a II-a de instrumente, referindu-se la întreaga operă. Muzica celor două piane se formează pornindu-se din registrul supraacut, conform unor grupări de intervale caracteristice, care se aplică la pianul I pe unități de 12 șaisprezecimi și la pianul II pe unități de 7 șaisprezecimi (ex. 2).



ex. 2

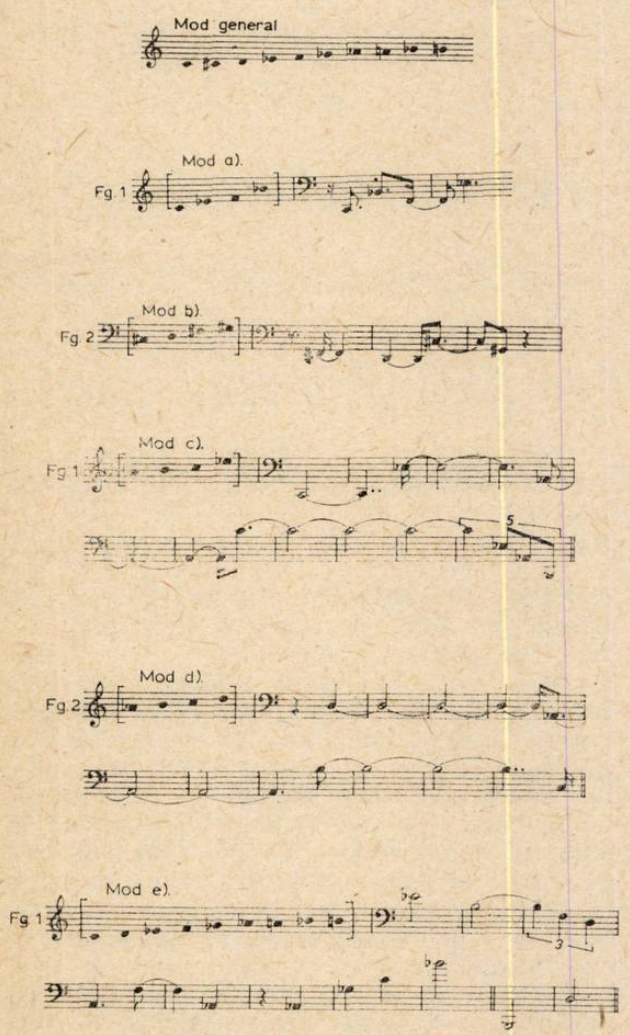
Este vorba de grupe de tip [2, 1, 2], [3, 1, 3], [4, 1, 4] etc. la prima grupă și [2, 1, 2], [3, 1, 2], [3, 1, 3], [4, 1, 3] etc. la cea de a doua. (Semitonul este notat cu 1, tonul cu 2 ș.a.m.d.). Grupările se succed după anumite principii permutaționale, ce se pot evidenția urmărind partiturile respective

„Scoica" prologului I, corespunzătoare primului tablou al Actului I (grupa I) se dezvoltă în trei etape (cicluri). Ele corespund unui *nucleu al nucleului* prologului I (primele 14 măsuri, pînă la pagina 4), *nucleului* prologului I (următoarele 58 măsuri, pînă la pagina 18) și proiecției acestuia pe întregul prolog I (de aici mai departe pînă la pagina 90).

„Scoica" a doua a prologului I, corespunzătoare întregii opere (pianul II și grupa a doua de instrumente) conține următoarele cicluri : un *nucleu* al prologului I (care, după cum am arătat mai sus, subîntinde primul tablou al Actului I) — primele 21 măsuri, pînă la pagina 6, — căruia îi urmează în ordine mai întîi *proiecția* acestui nucleu pe zona corespondentă din prologul II a tabloului I al primului act (următoarele 84 măsuri, pînă la pagina 27) și apoi, în ordine, *nucleele* următoarelor scene ale operei, pînă la pagina 90. În acest Prolog I sînt enunțate toate elementele

modal-tematice-timbrale ale operei, ce urmează a se amplifica și diversifica pe parcursul scenelor ei, ca și proporțiile între duratele globale ale acestora (ritmul schimbărilor interioare).

Pentru fiecare personaj al operei, asociat, după cum menționam mai sus, unui timbru instrumental anumit, s-au întocmit fișe modale. O parte dintre personajele (instrumentele) operei apar în prologul I — este vorba despre cele din primul tablou al actului I — în nucleul nucleului, în nucleu și în proiecția acestuia pe întregul Prolog I (grupa și pianul 1) și în nucleu și proiecția acestuia pentru același tablou întîi al primului act (grupa și pianul II) ; de 5 ori, deci. De fiecare dată ele enunță un scurt motiv, constituit din anumite sunete ce fac parte din infrastructura pianului corespondent pe secvența respectivă. Sunetele motivelor astfel extrase din infrastructură se vor scala și vor deveni un submod pentru personajul respectiv în apariția sa corespondentă scenică ulterioară. Ea va conține deci toate modurile subsidiare astfel constituite care, la un loc, vor da un mod general, caracteristic momentului scenic respectiv al personajului (vezi *Bătrînul*, ex. 3).



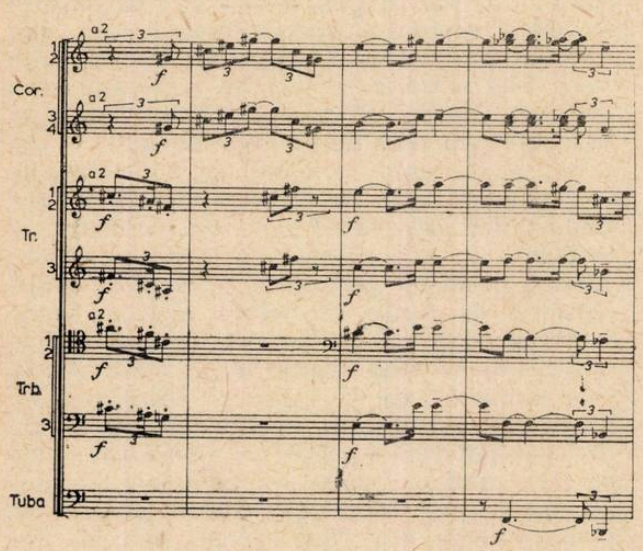
ex. 3

Personajele ce apar din tabloul 2 al primului act mai departe vor fi enunțate („anunțate") în acest prim prolog o singură dată și anume în „scoica" grupei și pianului 2, corespunzătoare întregii opere, de unde se vor petrece, după aceleași principii și extracțiile modal-tematice din infrastructură pentru fiecare personaj și fragment scenic al operei. Duratele reale ale scenelor, tablourilor și actelor ce compun opera sînt, de asemeni, integral prefigurate în Prologul I. Autorul ne declara că elaborarea acestui prim prolog (cu o durată de 6') a durat aproape 2 ani. (El poartă data și locul cînd a fost terminat : Tescani, august 1981). În acest prolog, nimic nu *cîntă*. Avem de a face cu o magmă sonoră extrem de densă — un joc al principiilor prime, condensate la esență și expuse în stare pură, descărnată de orice tip de comunicare (expresie) muzicală. Aci se relevă mai ales faptul (și, în raport cu restul muzicii) că elaborarea unui text muzical se petrece în zone neomogene și că sunetul (prescris) nu are oricum și oricînd aceeași *semnificație existențială :* el este un vehicul de indefinite realități concrete și abstracte, la niveluri foarte diferite ! În cazul muzicii la care ne referim, acest lucru apare cu deosebită evidență ; a fost, de altfel, în intenția declarată a autorului. Deoarece, odată cu ridicarea cortinei, muzica urmează să capete altă formă și altă funcționalitate, fluență și comunicabilitate. Ea urmează să devină *spectacol,* în sensul cel mai tradițional, cel mai adecvat al cuvîntului.

Cu ocazia unei convorbiri, autorul ne declara : „Opera, ca gen, există și funcționează în cadrul general al spectacolului creat și definit în cursul istoriei sale, și numai ca atare. Dacă l-aș putea parafraza pe regretatul meu profesor, Marțian Negrea, aș putea spune că «o operă sau este *operă*, sau, de nu-i, e altceva !...» Nu cred în nimic ce ar intenționa să «modernizeze» spectacolul de operă, scoțîndu-l din convențiile sale, din contextul și ambianța în care există istoricește constituit. Alături de operă pot exista și există și astăzi puzderie de forme de teatru muzical, unde fantezia scenică și ambientală, neîngrădită de nimic, este în mod legitim la ea acasă. *Arșița* este o operă ; ea se joacă pe scenă, cu orchestra și dirijorul la locul binecunoscut din fosă. Aș putea să fiu întrebat : dumneata scrii pentru «muzeu» ? și mai și profesezi «modernitatea» !... Aș răspunde : *cadrul* în care se petrece opera este, într-adevăr, muzeal. Recuzita este toată aceeași (luată în sensul cel mai larg). Dar, dacă ne-am referi la *cadru* strictamente, într-un sens ceva mai restrîns, evident, aflăm că spectacole de toate felurile s-au produs și la Opera din Berlin, Paris, etc. ca și pe Acropole, la Balbeck și în nu mai știu eu ce grote preistorice din Liban. Deci, atenție la *cadru !* Modernitatea nu privește cadrul și recuzita, ci este o problemă de *conținut,* sau, altfel zis, avem de a face, în cazul

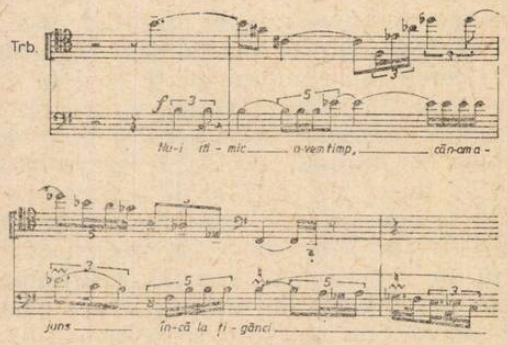
Țigăncilor, cu o «întîlnire de gradul doi» în muzeul operei, cu tot ceea ce-l constituie : recitative, voci acompaniate, momente de balet, replici vorbite sau în *sprechstimme,* uverturi, interludii orchestrale etc. *Modernitatea* ei constă, în primul rînd, în concepție, sens, construcție și elaborare. Aș mai adăuga și faptul că unii dintre instrumentiști au un rol scenic și dublează permanent anumite personaje (Lucrarea ar putea fi privită și ca o sinteză între operă și teatru instrumental). Încărcătura dialectică internă a situațiilor este de *altă* factură, direct provenită din lumea mitică eliadescă : fiecare frîntură de *realitate* se încarcă de vis și magie, de suprareal. Spectacolul se percepe cu *alți ochi* (Să trăim și (poate) l-om (și) vedea...)."

Definite fiind principiile generative care determină evoluția muzical-dramatică a operei, ne vom opri asupra cîtorva aspecte caracteristice ale secvențelor ce o compun. Primul act conține două tablouri, primul realizînd ultima etapă de cotidian, vag burlesc, din istoria personajului central al operei, profesorul de pian *Gavrilescu,* înaintea „ritualului trecerii" (care va fi subiectul celui de al doilea tablou al acestui act). Vom observa, în muzica acestui prim tablou, întrepătrunderea, savant arcuită, a „arșiței" (glissandi la corzi) cu pasaje burlești ale clarinetelor, care sugerează verbiajul prolix, plin de ticuri verbale și comportamentale ale personajului principal, fost artist, eminamente romantic, cu studii muzicale în Germania (de unde cîteva serii de aluzii Wagner, Schumann etc.) — ex. 4.

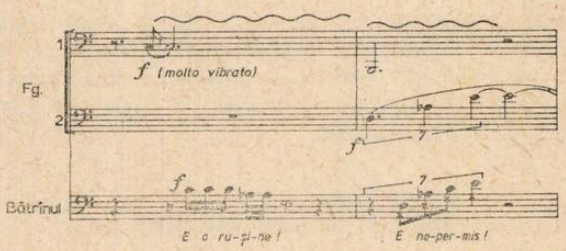


ex. 4

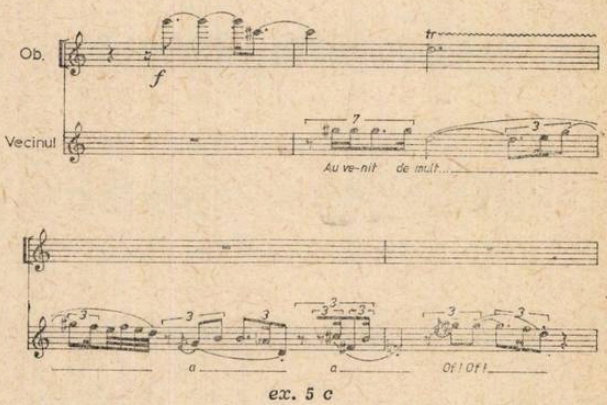
cu nostalgii pseudoculturale și definitiv eșec în prozaismul cotidian al „tramvaiului" (accente la percuții și glissandi la contrabași) și al „lecțiilor de pian" (pasaje de tip Czerny la corzi, flauți și piane) din care se degajă, ca o oază de mister, răcoare și aparentă liniște, „grădina cu nuci" a *Țigăncilor,* generînd un comentariu vag trivial al *Taxatorului,* asociat tromboanelor — (ex. 5 a.), dezgustat și vag înfiorat al *Bătrînului,* împreună cu fagoții (— ex. 5 b) și al *Vecinului* de tramvai, oarecum gînditor, puțin mahalagesc — lăutăresc, cu oboiul (— ex. 5 c) la care se adaugă



ex. 5 a

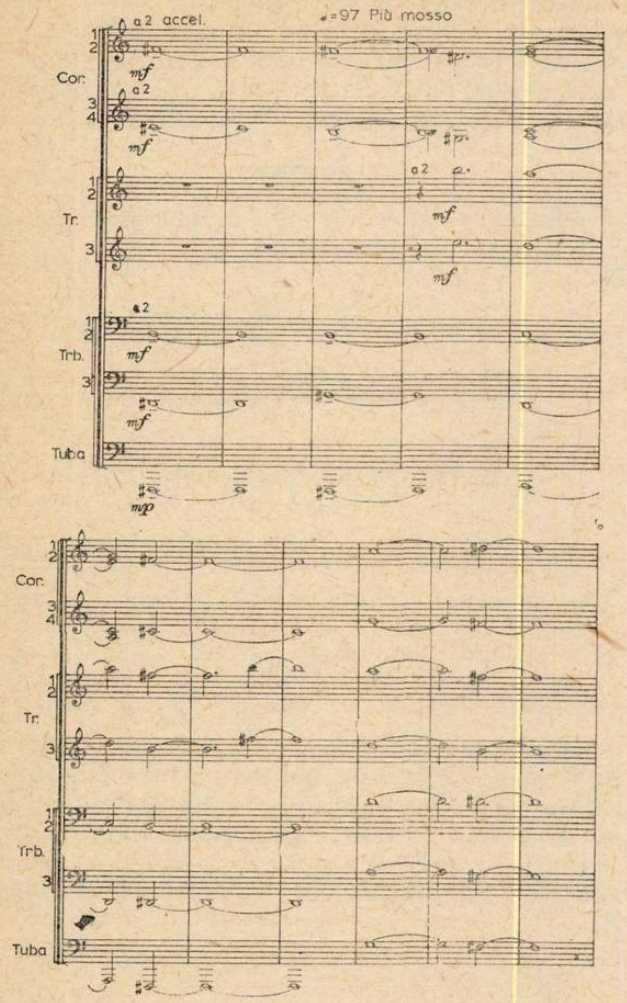


ex. 5 b



ex. 5 c

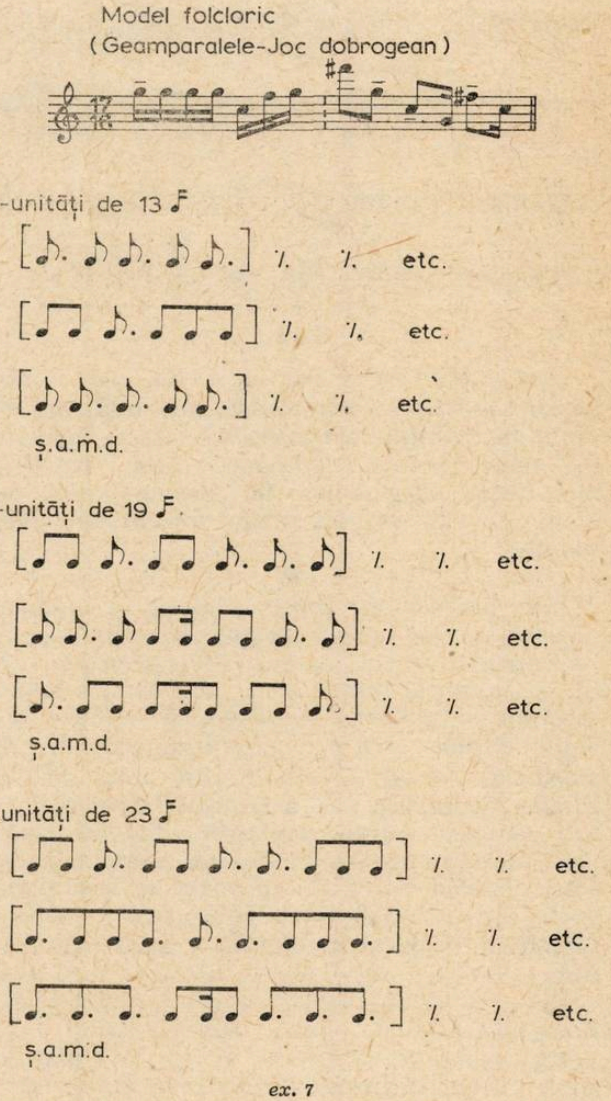
ritmurile de *Drăgaică,* la percuții și suflători de lemn și aluzii gitane din *Carmen* de Bizet. Toate la un loc, inclusiv tema de colind, ivită anterior, capătă în scena a treia din acest prim tablou o dezvoltare orchestrală complexă. Momentul cel mai profund expresiv al acestui tablou este ultima scenă, și anume, drumul presărat de reminiscențe și renunțări, de vagi încercări de plonjare în *memorie* a eroului principal, ce-l duce spre „grădina cu nuci" (umbră, răcoare), mînat fie de curiozitate, fie de o anume fatalitate de neînvins, de *lucrul întîmplat,* despre care textul literar nu ne spune nimic în plus. Aici fondul muzical urmărește atent toate digresiunile verbale ale personajului și se contopește treptat într-un *coral-bocet* (ex. 6) :



ex. 6

la suflătorii de lemn și de alamă, care-l conduc pe Gavrilescu la poarta grădinii. Textul colindului care a stat la baza motto-ului „Țigăncilor" și care apare în acest moment, la sfîrșitul tabloului, era: „care se dumbrește și se hodinește"... — deci, o evidentă aluzie la momentul respectiv al narațiunii.

Tabloul al 2-lea descrie cele două rituale ale „ghicitului țigăncii", care, ca și elementul central al acestui tablou, și anume *Dansul țigăncii* sînt bazate pe ritmuri de tip aksak. Elementul nou, care intervine în acest tablou, este grupul celor trei fete — balerine, care, în același timp, dansează, mimează, scandează și bat din palme. Rolul conferit de autor celor trei balerine este extrem de complex, ele urmînd a se integra strict în muzică prin anumite mișcări de dans (unele strict notate în partitură) și a exprima plastic, prin gest și pantomimă, totalitatea sensurilor acestui „dialog al surzilor" — după cum îl definea un comentator al povestirii lui Mircea Eliade — care în înregistrarea Radio se aud șoptite pe bandă. Unitățile ritmice de tip aksak, folosite în desfășurarea „danțurilor" sînt de 7, 11, 13, 17, 19 și 23 unități de șaisprezecimi, cu ordini diferite de așezare a picioarelor metrice inegale de 2 și 3 unități. Aceasta generează o muzică incantatorie, obsesivă, de tip repetitiv, permanent distorsionată de accente aproape imprevizibile, după ordini și permutări savante (ex. 7).

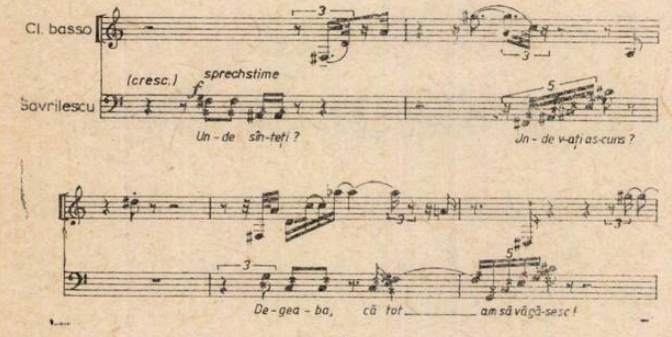


ex. 7

Această tehnică de desfășurare a ritmurilor de tip aksak a stat și la baza unei alte lucrări a autorului, *Rhythmodia* pentru percuție solo, care ar putea fi considerată o „expunere de principii" în schiță a ceea ce în acest tablou al *Țigăncilor* își capătă o împlinire de o deosebită amploare și semnificație.

În acest context, strict ritmizat, intervențiile lui Gavrilescu apar încărcate de reminiscențe prolixe, cu aluzii fie din acea „Germanie muzicală imaginară" (după cum o definea autorul) fie din muzica de jazz, tango, romanță, conturîndu-i încă o dată în plus apariția haotică dezordonată, în contrast total cu noua situație prin care se petrece, conștient în parte, prezent doar în aparență.

Una din scenele cele mai dramatice ale operei este cea de a cincea, din acest tablou, *Pantomimă,* care poate sugera „agonia" personajului și unde, pe o pînză extinsă de corzi tratate acordic și în glissando („arșiță") toate intervențiile sale vocale, de tip expresionist, angoasat, sînt permanent dublate de sunetele „uleioase" și în slap ale clarinetului bas (ex. 8).

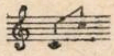


ex. 8

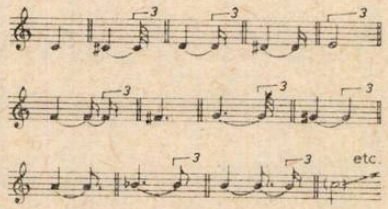
Dansul țigăncii și această scenă, care îi urmează, constituie momentele cele mai importante ale primului act al operei care se încheie, în mod neutru aproape, prin enunțul motto-ului Țigăncilor la instrumentele de alamă, pe un complex modal format din două sunete.

★

Este necesar, în acest moment al analizei noastre, să ne oprim asupra unui alt aspect, metastructural, al operei, care privește atît ideația textului literar cît și, mai ales, reflexul acestuia în gîndirea muzicală, și anume, periplul *profan-sacru* care constituie primatul și substanța întregii creații literare a lui Mircea Eliade. În muzică el s-a realizat într-o dialectică complexă dintre *prolixitate haotică* (aparent dezorganizată), fluctuație simplă între stări contradictorii, psihologism de suprafață, verbalizant, și *hieratism.* Hieratism în sensul înglobării treptate în discurs a unor principii formalizate imuabile, universalizante în sensul acelei „drepte simple" și provenite din legități fundamentale, de ordin sonor-acustic. Este vorba, în esență, despre un sistem imaginat de autor cu ani în urmă, aplicat în lucrarea imediat anterioară *Arșiței* (este vorba despre DI<ALO>G<OS / VA> <UES pentru pian și orchestră) și generalizat apoi în *SIN-Euphonia* — poem electronic realizat la IRCAM-Paris în 1985, sistem prin care se stabilește o relație strict determinată între înălțimea sunetului și frecvența apariției lui în cadrul sistemului (pulsație), folosindu-se o claviatură temperată de 97 sunete (de la Do-16 Hz pînă la Do-4086 Hz). Ca atare, fiecărui sunet din complexul respectiv îi va corespunde o *durată* caracteristică, aceasta dublîndu-se cu fiecare octavă superioară. Punctul 0 al acestui sistem îl constituie do=16 hz, punct originar al scării sunetelor (senzației acustice de sunet) și limită maximă totodată de viteză pulsatorie (16 atacuri/secundă). Cu fiecare semiton ascendent, pornindu-se de la acest punct-origine, viteza pulsației scade cu 1/12 din 1/16 secundă. În notație muzicală, pentru pătrimea = 60 vom avea, de exemplu, aplicînd acest sistem asupra octavei



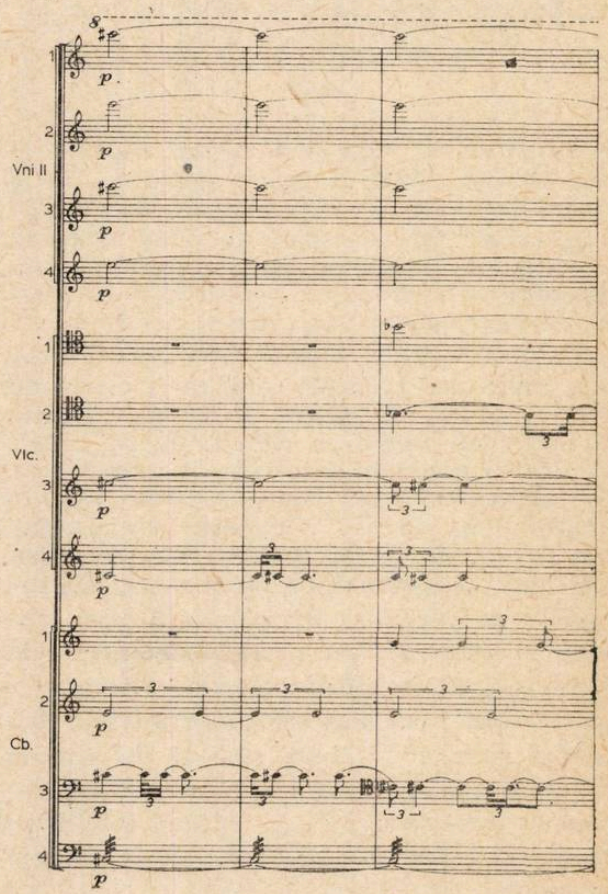
următoarele valori-durate caracteristice pentru sunetele ce o compun (ex. 9) :

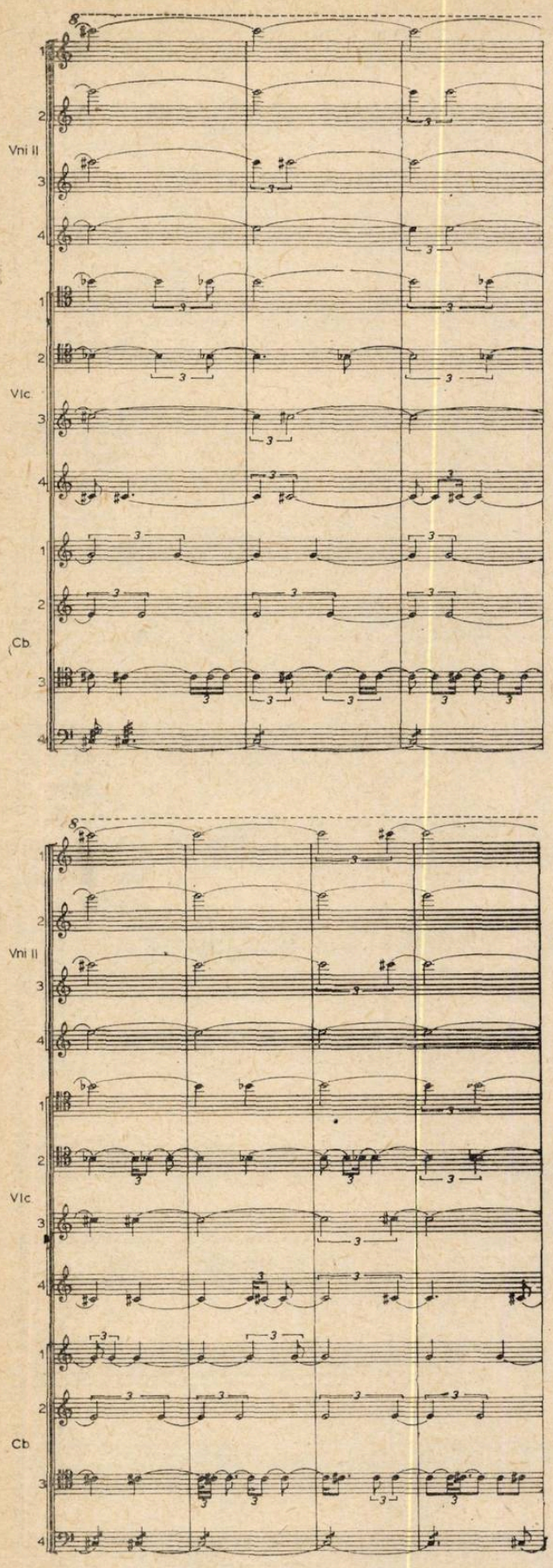


ex. 9

Observăm că rata de creștere a valorilor fiecărui sunet este, în această octavă (în octava imediat anterioară ea era , iar în cea imediat următoare ea este). ș.a.m.d.

Deci, este vorba despre o a doua infrastructură sonoră, ce urmează a defini discursul muzical odată cu transgresia acțiunii dramatice în noua ei ipostază existențială. Intervenția acesteia se petrece conform „scoicii" a doua, mai întîi în Prologul 1, în germen (vezi ex. 10), și apoi în scenele corespondente ale Actului II.





ex. 10

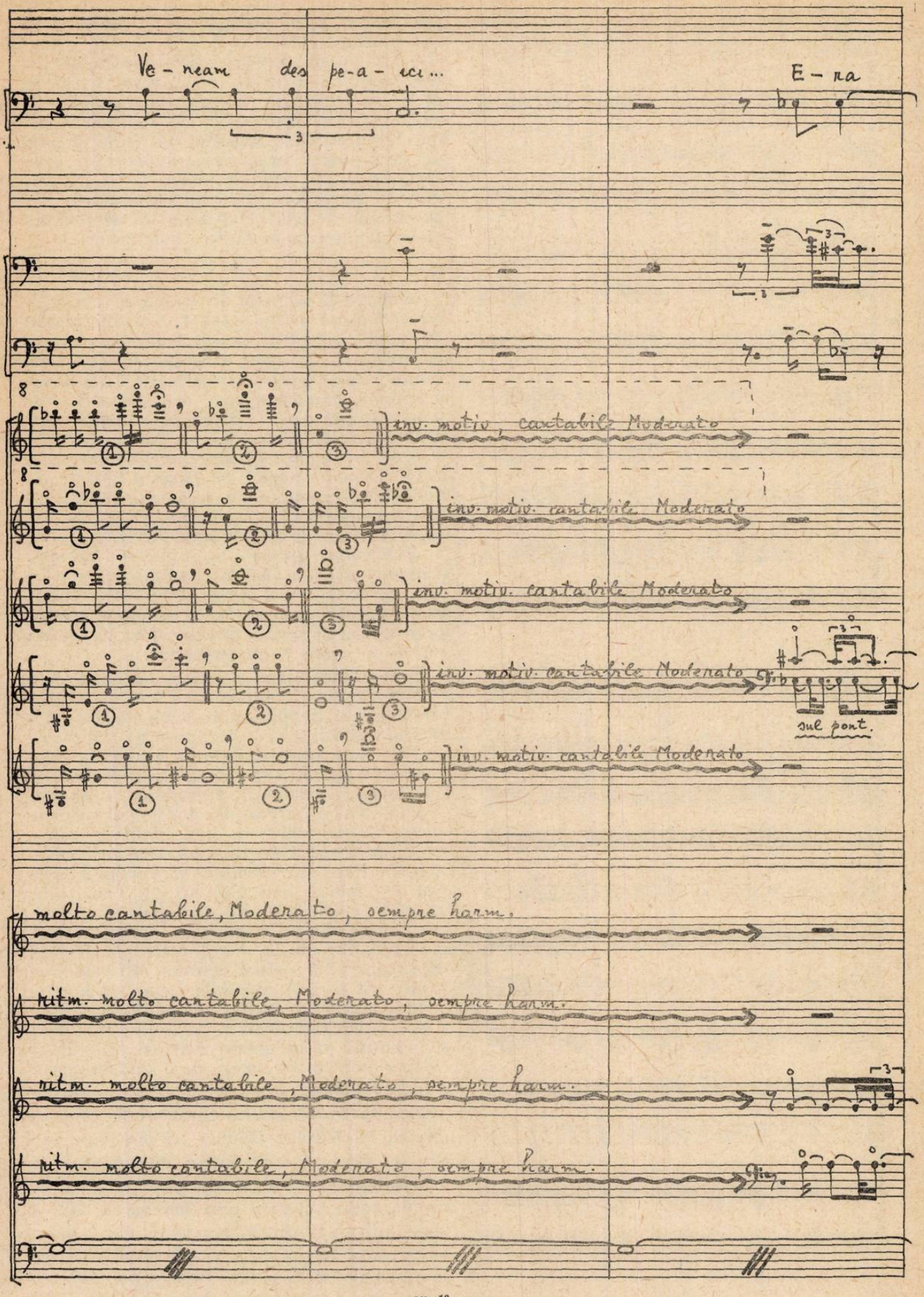
(„Scoica" a doua iradiază și în grupa I de instrumente).

Acest tip de secvențe, determinate de infrastructura muzicală a doua, apar în cel de al doilea tablou al primului act sporadic, în alternanță sau coexistență cu structurile ritmice de tip aksak, sugerînd, în planul ideatic al desfășurării dramatice, intervenția unei realități de alt ordin în *sunet*. Ea se va impune și generaliza în cursul desfășurării muzicale abia în tabloul al doilea al actului următor și integral în *Epilog*. Vom reveni.

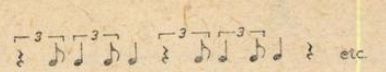
*

Prologul II la Actul II al operei reia zona corespondentă a Prologului I și anume partea atribuită „scoicii" II, generalizînd-o în întreaga orchestră. Ca atare, esențele muzicale conținute în acest nucleu al desfășurării ulterioare a acțiunii dramatice apar mai evidente. Redescoperim în acest al doilea act *situațiile* timbrale legate de personajele cu dublu rol (viola solo și cinelli arco totodată cu *O Doamnă* și *Altă Doamnă*, replici la *Țiganca tînără* din tabloul 2 al primului act, trombonii și *Birjarul* mai apoi, replici la *Taxatorul* din același tablou al primului act, *Domnul Costică*, replică a *Bătrînului*, asociat fagotului și *Vecinul*, oboiului etc.). Ca element timbral mai remarcăm, în acest act al doilea, intervenția episodică a corului, care, în Scena a doua a acestui prim tablou al actului II *(Acasă)* va deține un rol de o mare forță expresivă.

În cea dintîi scenă a acestui tablou, *Strada Preoteselor nr. 6*, observăm în tratarea orchestrală unele reminiscențe intonaționale din *Dansul țigăncii*, cu rol de comentariu al dialogurilor. Ar fi poate o aluzie la o lume transfigurată de *timpul* petrecut „la țigănci". De altfel întreaga structură temporală a muzicii acestui tablou suferă de distorsiuni permanente, imprevizibile în fapt, datorate rubatoului permanent în care ea este concepută. Aceasta face ca *revenirea* personajului central în lumea obișnuită, trecut fiind prin ritualul „ghicitului", să pară haotică, ireală, prin imposibilitatea coordonării „timpurilor suprapuse". Structurile *lumii reale* par ferme; personajele sînt coerent definite, atît cele dramatice cît și cele muzicale (teme, recitative, motive pregnante, o fugă enunțată de lemne și dezvoltată riguros în scena a doua, polifonii și poliritmii strict notate etc.) dar apariția și comportamentul lor suferă de o ciudată marcă a *imposibilității*, a „magiei în real" — atît de fascinantă în literatura eliadescă și care în muzica lui Nicolae Brînduș își dezvăluie nebănuite fațete sonore, într-o întruchipare de o fantezie luxuriantă. O altă scenă, cea a *Circiumii*, reține atenția prin îmbinarea fină a unor inflexiuni direct provenite din muzica lăutărească, cu un vag iz suburban, ritm de acompaniament de aceiași factură (ex. 11):


B.
Ve - neam des pe-a - ici...
E - ra
Trb
inv. motiv, cantabile Moderato
inv. motiv. cantabile Moderato
inv. motiv. cantabile Moderato
inv. motiv. cantabile Moderato
sul pont.
inv. motiv. cantabile Moderato
molto cantabile, Moderato, sempre harm.
ritm. molto cantabile, Moderato, sempre harm.
ritm. molto cantabile, Moderato, sempre harm.
ritm. molto cantabile, Moderato, sempre harm.

ex. 12



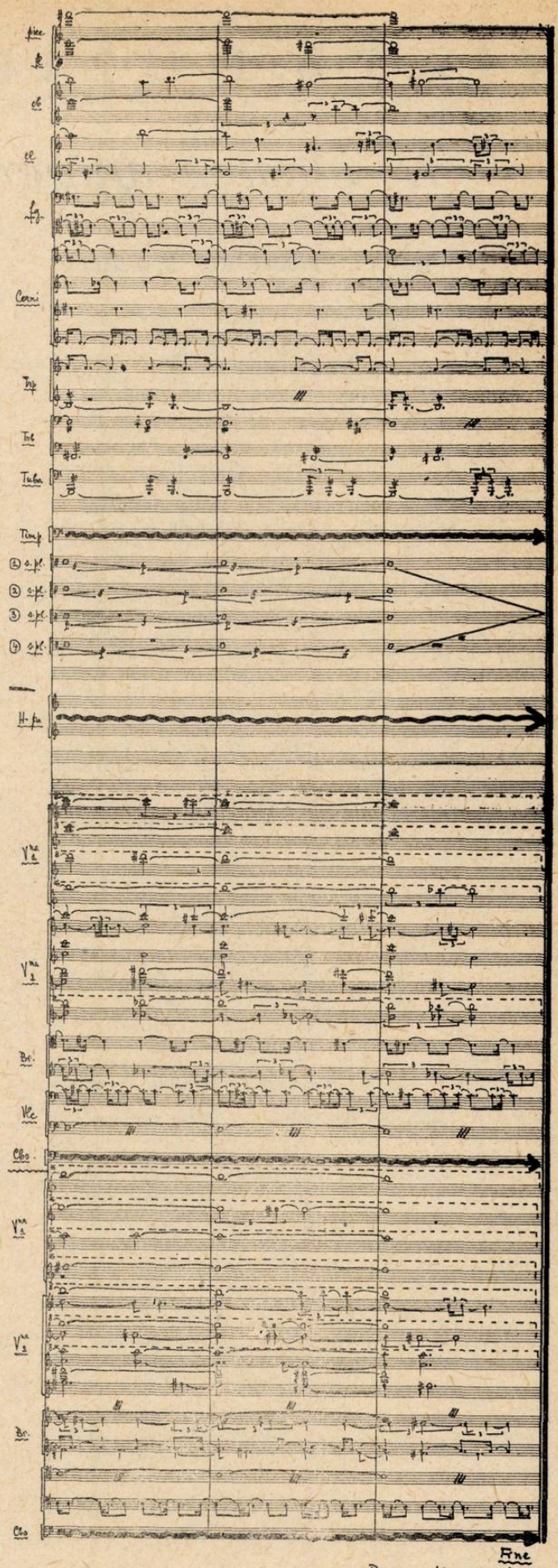
ex. 11

(care au avut un rol important și în *Dansul țigăncii,* de unde, de altfel, provin) și elemente tematice cu aluzie la șlagăre la modă și muzică de Schubert...

Atmosfera se purifică de toate aceste elemente „lumești" abia începînd cu tabloul 2 al acestui act, *Noapte. Pe stradă.,* în care distingem o mare arie a basului (Birjarul) pe un fundal de corzi tratat cu o mare finețe. În elaborarea muzicală a acestui tablou autorul a aplicat o tehnică componistică utilizată cu ani în urmă în *Ciclul „PHTORA"* și într-o lucrare, de asemeni destinată orchestrei de coarde, *Antifonia.* Se realizează pe grupe de corzi o heterofonie extrem de delicată, prin „invenții motivice", „ritmice", „melodice" pe scurte formule ritmico-intonaționale, notate deobicei într-o scriitură proporțională (ex. 12).

Cei doi tromboni și clarinetul bas completează, prin scurte intervenții, această ambianță spectrală a drumului în noapte, spre casa „țigăncilor". Unde Gavrilescu reapare *(Epilog)* într-o muzică integral hieratizată care, de aici încolo, începe să se organizeze în funcție de anumiți centri conform criteriilor *rezonanței naturale.* Modurile derivate din nucleul „scoicii" 2 se dispun centrat (pe verticală) și ca atare se împlinesc pe parcursul scenelor ce compun *Epilogul* două „rezonanțe naturale", prima de *Fa diez,* și cea a doua de *Si,* ambianță globală în care se încheie opera. Fiecare *sunet* enunțat se află, în complexul înfățișat mai înainte, la *locul său,* conform șirului propriu de pulsații caracteristice care îl definește. Universul sonor este static, predefinit împlinirii sale în discurs, imuabil, sugerînd eternitatea. O temă brahmsiană constituie *modelul* unei reexpuneri a sa în sistemul dat și al disoluției sale treptate într-o masă de viori soliste (apariția lui Hildegard, marea dragoste de tinerețe a eroului principal) care, în urma *plecării finale* (ultima scenă a operei) urmează să se topească într-o rezonanță naturală, cosmică (ex. 13).

Doresc să subliniez că, în sala de concerte de la Radio, după audiția operei, am avut senzația că și eu, ca și personajele operei mă împlinesc, trăind sentimente de excepțională frumusețe. Cu acest gînd, aștept meritata prezentare scenică a noii opere de Nicolae Brînduș, urîndu-i viață lungă, plină de succes!



ex. 13 →

În cinstea aniversării Republicii

Formațiile muzicale ale Armatei

Concertul vocal-simfonic dedicat aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, organizat duminică 27 decembrie 1987 la Ateneul Român de Uniunea compozitorilor și muzicologilor, Inspectoratul General al Muzicilor Militare și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, a constituit un moment artistic elocvent pentru spiritul de angajare politică, pentru sentimentul de mîndrie patriotică cu care muzicienii și publicul nostru omagiază acest eveniment marcant din istoria României contemporane. Un bogat program de creații inspirate din dragostea profundă a poporului nostru pentru patrie, partid, pentru președintele Republicii și secretarul general al partidului, cel mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru tovarășa Elena Ceaușescu, a fost interpretat cu dăruire și măiestrie de ansambluri și soliști de notorietate în viața muzicală, creînd o atmosferă de nobil și vibrant patetism, de cald suflu sărbătoresc. Și-au dat concursul Muzica reprezentativă a Armatei, corul și soliștii Ansamblului Artistic „Doina" al Armatei, corul Madrigal, condus de Marin Constantin, sub bagheta dirijorilor Emilian Ursu și Crișan Pîrîu. Sub cupola Ateneului, în ambianța sugerată de fresca, pictură fără ramă inspirată din istoria neamului, au răsunat creații cu caracter imnic, cîntece însuflețitoare cum sînt: *Republică, măreață vatră*, muzica de Ioan D. Chirescu, versurile de Eugen Jebeleanu, *Patrie-partid*, muzica de Dinu Stelian, versurile de Alexandru Colfescu, *Slăvim pe-al țării președinte*, cantată de Emilian Ursu, versurile de Jean Gheliuc, *Corale de cînt*, lucrare dedicată tovarășei Elena Ceaușescu, realizată în stilul unui madrigal de factură elevată, muzica de Marin Constantin, versurile de Viorel Cozma, *Cîntec pentru patria iubită*, muzica de Laurențiu Profeta, versurile de Octav-Pancu Iași, *Ofrandă patriei* din simfonia dedicată celei de a patruzecea aniversări a Republicii de Emilian Ursu, *Slăvită fii, patria mea*, poem vocal-simfonic de Dumitru Eremia, versurile de Valeriu Cîmpeanu. Expresivitatea puternic reliefată, conținutul bogat al aacestor creații, dintre care unele au devenit familiare și îndrăgite de public — altele au cunoscut cu acest prilej succesul primei audiții — și-a aflat o nuanțare firească, în multe lucrări cuprinse în program s-a reflectat permanența etosului muzical național, cum este cazul cu celebra *Doina Stâncuței* de Tiberiu Brediceanu, sau cu alte piese care transfigurează sonor frumuseți ale țării, virtuți ale contemporanilor noștri. În acest din urmă sens s-au impus piesele *Imn țării mele*, muzica de Dimitrie Cuclin, versurile de Cicerone Theodorescu, *Pe plaiuri românești*, rapsodie de Mircea Chiriac, *Prispa casei părintești*, muzica de Florin Comișel, versurile de Teofil Bălaj, *Pe ogoarele patriei*, rapsodie de Gheorghe Sirghie, *Elanuri tinerești*, suită de Ion Chioreanu, *Cîntec românesc*, suită de Dumitru Răuță.

S-au integrat admirabil ansamblului coral — instrumental soliștii vocali Pompei Hărășteanu, Veronica Ionescu, Angela Burlacu, Tiberiu Mladin și Ioan Nicolau.

V. T.

* * *

Filarmonica „George Enescu"

Sfîrșitul lui decembrie este sărbătorit în fiecare an de Filarmonica „George Enescu" printr-un concert de muzică românească, menit a releva sublimele valori ale creației muzicale românești. În anul 1987, mai mult decît în anii precedenți, aniversarea acestei frumoase vîrste a Republicii, 40 de ani, a fost încununată de prezentarea unui concert reunind nume de prestigiu ale artei muzicale românești, atît ale creației cît și ale interpretării. Cele trei lucrări înscrise în program, *Uvertura festivă* de Sigismund Toduță, *Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră* de Paul Constantinescu și *Simfonia a V-a op. 150, „Simfonia clopotelor"* de Gheorghe Dumitrescu au fost încredințate spre realizare interpretativă dirijorului Cristian Mandeal, căruia i s-au alăturat, pentru partea concertantă, violonistul Mircea Călin, violoncelistul Marin Cazacu și pianistul Valentin Gheorghiu.

Colaborînd la realizarea *Triplului concert* de Paul Constantinescu, cei trei soliști au împlinit un act de binemeritată restituire publică a unei lucrări deosebite și singulare în creația concertantă românească, adeseori uitată de programele filarmonicilor din țară. Acest ultim opus din creația compozitorului (1963), sinteză a unei gîndiri profunde și inventive, a unei elaborări elevate și a unui ethos de adîncă spiritualitate românească, a îmbogățit literatura de gen înscriindu-se în șirul opusurilor reprezentative ale secolului XX. Scriitura de mare virtuozitate a vocilor soliste îl face greu abordabil, dar cu atît mai mare este meritul soliștilor ce se încumetă pe acest drum, parcurgîndu-l cu dăruire și fidelitate față de partitură. Acesta este meritul celor doi tineri interpreți, violonistul Mircea Călin și violoncelistul Marin Cazacu, deținători a numeroase premii naționale și internaționale, susținuți în entuziasmul lor de experiența concertistică și profunda înțelegere a lucrării, pe care pianistul Valentin Gheorghiu le-a adus în concertul acestei seri, ca unul dintre interpreții partiturii la premiera sa absolută din 28 decembrie 1963. Emoționantă și vibrantă pagină de muzică românească recitită pentru publicul anului 1987, tot într-un sfîrșit de decembrie.

Cele două lucrări pur simfonice înscrise în concert au focalizat atenția publicului asupra interpretării electrizante pe care dirijorul Cristian Mandeal a știut să le-o imprime.

Uvertura festivă de Sigismund Toduță, datînd din anul 1959, construcție muzicală stenică și masivă, plină de dinamism, antrenînd festiv în desfășurare compartimentele instrumentelor de suflat, de la coralul solemn spre maestuos, trecînd prin iureșul nestăvilit și continuu al ritmurilor de joc, s-a conturat cu pregnanța perfecțiunii interpretative datorată deplinei stăpîniri a partiturii dirijorale și a dăruirii cu care instrumeniștii orchestrei Filarmonice „George Enescu" s-au prins în acest magnific joc al sonorităților și sensurilor indicate de bagheta lui Cristian Mandeal.

Lucrarea de rezistență a concertului, monumentala *Simfonie a V-a op. 150, „Simfonia clopotelor"* (1933) de Gheorghe Dumitrescu captează pe parcursul celor patru părți constitutive aparatul orchestral în toată amploarea și grandoarea sa. Construcție aproape monolitică, prin perfecta sa unitate tematică și stilistică, simfonia se desfășoară pe linia expresivității muzicale ce tălmăcește drame ale conștiinței și

existenței umane (inscriindu-se astfel pe o filieră ce pornește de la Beethoven, Ceaikovski, Mahler, Șostakovici). Leitmotivul clopotelor, ce însoțește întregul traiect simfonic, se constituie într-o coordonată a implacabilului, luînd însă diverse înfățișări prin context. Caracterul variațional imprimat de acest leitmotiv (temă) de bază se sprijină pe ample și riguroase forme arhitectonice *(allegro de sonată* — prima parte, *lied* mare — a doua parte, *scherzo* — partea a treia și *rondo-sonată* cu introducere — partea a patra). Finalul grandios și apoteotic, în care întreg ansamblul orchestral se alătură clopotelor și orgii, aduce o „înseninare îndelung pregătită" de toate desfășurările conflictual-simfonice de pînă atunci, aducînd mărturia compozitorului în credința de bine și frumos, în victoria adevărului.

Și mai ales pentru această monumentală lucrare, tălmăcită monumental, dirijorul Cristian Mandeal își merită elogiile, făcînd să sune simfonia românească, pe scena Ateneului român, cu toată forța și expresivitatea, cu plenitudinea cu care ea este în stare să răsune în concertul simfonic universal al secolului XX, aflîndu-și în orchestra Filarmonicii „George Enescu" un interpret înțelept și maleabil de fină și puternică expresie.

Mihaela MARINESCU

„MADRIGALUL" la I.M.U.C. — București

Din multitudinea manifestărilor organizate în întîmpinarea Conferinței Naționale a P.C.R. și a celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii, săptămîna Caselor de cultură bucureștene, desfășurată în perioada 30 noiembrie — 6 decembrie, s-a detașat net datorită atît programelor complexe și variate, cît, mai ales, datorită calității deosebite a acestora. Fiecare acțiune a prilejuit întîlnirea publicului din uzine, școli, institute de cercetări, cu personalități marcante ale vieții noastre culturale și științifice, cu interpreți valoroși ai muzicii, teatrului și cinematografiei românești.

Printre aceștia, prezența coralei „Madrigal" în două spectacole organizate de Casa de cultură „Nicolae Bălcescu" din sectorul 4 la sediu și la I.M.U.C. (Intreprinderea de Mașini și Utilaje Chimice) a constituit un moment de referință. Organizate în colaborare cu Uniunea compozitorilor și muzicologilor din R.S.R. și Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, spectacolele au fost precedate de cuvîntul muzicologului Nicolae Călinoiu, președinte al Uniunii și rector al Conservatorului, care a definit importanța evenimentului artistic în contextul general al efervescenței creatoare a întregului popor, dînd apoi cuvîntul muzicii, prin mesagerii săi — corul „Madrigal" și cîțiva dintre studenții Conservatorului bucureștean.

În programul concertului de la Casa de cultură sector 4, corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin a prezentat lucrări de facturi diferite din creația compozitorilor români, pornind de la prelucrări de folclor sau miniaturi de inspirație folclorică — *Ciobănaș cu 300 de oi*, de Nicolae Sasu, *Sîrba* de Gh. Danga — pînă la piese de virtuozitate ale literaturii muzicale contemporane — *Chindia* de Alexandru Pașcanu și *Fluierașe și buciume* de Mihai Moldovan, a căror strălucire și dificultate au evidențiat, încă o dată, perfecțiunea „instrumentului viu" pe care Marin Constantin știe să-l mînuiască asemeni unui magician. Ales cu grijă, repertoriul a readus în atenție și sonoritățile atît de cunoscute și îndrăgite ale unor pagini de largă accesibilitate precum *Florica* de Francisc Hubic, *Fata de păstor* de T. Teodorescu, *Suita transilvană* de Ion Vidu în aranjamentul inspirat al lui Dan Mihai Goia, membru al coralei, sau *Mama* de Ioan D. Chirescu. Sensibilitatea, sinceritatea mesajului uman, claritatea de cristal în filigranul împletirii vocilor, maleabilitatea și eleganța frazei — totul a cucerit, a încîntat publicul spectator, care a putut admira, de asemenea, frumusețea costumelor de inspirație folclorică, adecvate cu bun gust programului muzical ales. În deschiderea programului, „Madrigalul" a interpretat, de asemenea două cîntece semnate de Marin Constantin — *Partidul, Ceaușescu, România* și *Cîntec de pace*, piese de aleasă vibrație emoțională.

În cadrul concertului au evoluat și doi tineri instrumentiști, studenți ai Conservatorului bucureștean — oboistul Marius Ciulică, a cărui interpretare susținută de acompaniamentul pianistic realizat de asist. univ. Krimhilda Cristescu, a demonstrat siguranță tehnică și o elevată înțelegere a *Pastelului* de Vasile Jianu, și violonista Adriana Nedriță, care a interpretat *Poemul* lui Vasile Filip cu un sunet rotund, clar și egal în pasajele de virtuozitate.

Două zile mai tîrziu, pe platforma industrială I.M.U.C., „Madrigalul" a reluat, în linii generale, același program, interpretarea formației confirmînd înaltul ei profesionalism, afirmat pe fiecare scenă cu fiecare nouă evoluție, fie la clubul muncitoresc, fie pe marile estrade de concert ale lumii. Aplauze îndelungate au răsplătit, și de această dată, dăruirea cu care a interpretat, modul simplu și firesc de comunicare cu publicul.

Pe podium a apărut, din nou, oboistul Marius Ciulică, urmat apoi de violonistul Bogdan Bobocea, acompaniat de Ovidiu Cucu, cu două lucrări de succes semnate de Vasile Filip și F. Kreisler, în care tînărul violonist a putut etala fraza elegantă și tehnica impecabilă pe care le conduce cu denzinvoltură.

Două manifestări binevenite, așteptate cu mult interes de public, dovedind, pe de o parte, nivelul ridicat al vieții spirituale pe care o promovează Casa de cultură a sectorului 4, iar pe de alta, permanenta prezență a „Madrigalului", a studenților și a cadrelor didactice de la Conservatorul bucureștean în mijlocul oamenilor muncii, „la ei acasă".

Anca FLOREA

CELLA DELAVRÂNCEA

La 9 decembrie 1987, studioul de concerte al Radioteleviziunii a fost martorul unui eveniment neobișnuit: toată suflarea culturală bucureșteană — și nu numai — s-a strîns pentru a sărbători o personalitate multilaterală a spiritualității românești — pe Cella Delavrancea, la împlinirea unui secol de viață, o viață deosebit de plină, care a pus-o în contact cu unele din marile figuri, trăitoare în acest răstimp, ale artelor — literatură, muzică, teatru, arte plastice, de la noi și din toate colțurile lumii. S-a scris și s-a vorbit mult cu această ocazie, n-aș dori să repet cele deja spuse sau așternute pe hîrtie, dar nici o cronică oarecum seacă a manifestării nu și-ar avea locul. Prima ei parte a fost constituită, de altfel, dintr-un concert variat, la care și-au dat concursul o seamă de forțe artistice din toate generațiile: orchestra „Quodlibet Musicum" dirijată de Aurelian Octav Popa (care a apărut și în calitate de solist), tinerii violoniști Dan Claudiu Vornicelu și Octav Bobocea (unul încă elev de liceu de artă, altul student de conservator), cîntăreții Mioara Cortez-David și Florin Georgescu, violoncelistul Alexandru Morosanu, actorii Ovidiu Iuliu Moldovan și Ion Caramitru. Fiecare a făcut ce a putut, ce l-a lăsat talentul și dispoziția momentană, desprinzîndu-se mai mult sau mai puțin de climatul unui obișnuit *show* de televiziune.

Emoția a început, s-ar putea spune, odată cu prezența pe podium a Mariei Fotino, una din prea puținele apariții ale acestei mari și profunde artiste; ea ne-a împărtășit o admirabilă versiune a acelor *Kinderscenen* de Schumann, văzute printr-o oglindă

înțeleaptă care cerne evenimentele sufletești ale celor mici prin înțelegerea vîrstelor împlinite. Dan Grigore a fost și el mișcător, făcîndu-ne să regăsim copacul vibrant, cu frunziș tremurător, din binomul evocator *cedrul* (Valentin Gheorghiu) *și plopul* amintit ulterior de acad. Șerban Cioculescu, cu referire la o scriere a Cellei Delavrancea care simboliza astfel pe fruntașii generațiilor succesive ale pianisticii românești contemporane. Fără să se impună cu ostentație, Dan Grigore a fost unul din eroii serii. Piesele interpretate de el — un *Intermezzo* de Brahms, o *Sonată* de Scarlatti și un *Vals* (din *Soirées de Vienne)* de Schubert-Liszt au strîns laolaltă lirismul cald, scînteierea originală, verva virtuoză care alcătuiesc esența contribuției sale interpretative, atît de apreciată de sărbătorită. Emoționant a fost și „Madrigalul" dirijat de Marin Constantin, care ne-a arătat încăodată că în astfel de ocazii important nu este să desfășori îndemînări stupefiante sau bravuri deșarte ci să găsești accentul potrivit pentru a cînsti pe omul pilduitor de lîngă tine. „Madrigalul" i-a cîntat, deci, Cellei Delavrancea *Io son giovinetta* de Claudio Monteverdi, regăsind în chip nu se putea mai adecvat starea de spirit a celei ce declara „Simpatia pe care mi-o arătați mă face să mă simt de nouăsprezece ani!" și mai ales „Mulți ani trăiască!", urare ridicată din inimile și — în fapt — pe buzele majorității asistenței.

Am avut și vorbitori în manifestarea închinată Cellei Delavrancea: Zoe Dumitrescu Bușulenga (cu vorba covîrșită de emoția circumstanței), Șerban Cioculescu, Dan Grigore, Iosif Sava. Fie-ne iertat dacă cel mai stăruitor în suflet ne-a rămas cuvîntul Academicianului, care a găsit nu numai prilejul de a evoca harurile familiei sprijinite pe statura de stejar binefăcător a lui Barbu Ștefănescu Delavrancea dar și de a dezvălui simburele sublim care a rodit în făptura și faptele Cellei.

Din experința ei cu adevărat *seculară*, sărbătorita a reținut ce înseamnă adevărata simplitate și lipsa de prejudecăți. Nu aș vrea să repet eroarea celor care, în asemenea ocazii, năzuiesc să se arate în primul rînd pe ei înșiși lumii. Totuși, ca fost elev al Cellei Delavrancea — nu pot să uit ziua în care profesoara Florica Musicescu, șefa catedrei de pian a Conservatorului bucureștean, a intrat în clasă și ne-a spus, cu făptura subțirică și expresivă a *centenarei* de astăzi, alături: Iată pe cine v-am adus! — mă socot întrucîtva îndreptățit să regăsesc unele din însușirile unice ale acestei artiste. Ea a înțeles că rolul interpretului — în speță al *pianistului* — este acela de a intra în intimitatea creatorului, de a desluși din litera textului mișcările sufletești, subtextul psihologic închis de acesta sub semnele convenționale ale scriiturii muzicale. În climatul unei anumite *Nocturne* de Chopin, Cella Delavrancea vedea peisajul mlaștinilor mazuriene, cu bivolii lor înnămoliți — și la oră, cînd era nemulțumită de capacitatea evocatoare insuficientă a elevului, ea intreba direct: „Unde sînt bivolii?" — lucru ce putea să ni se pară nouă, junilor de atunci, excesiv de literaturizant, dar pe care acum îl preferăm — și în ce măsură?! — atîtor versiuni reci și impersonale cu care ne-au suprasaturat virtuozii perfecți de astăzi. Pentru că, acesta era țelul Cellei: să te facă să deslușești pilpîirea de viață adevărată din pagina muzicală, să te determine să pui în mișcare resorturile lăuntrice ale ascultătorului și nu numai să-i stîrnești exclamații de uimire admirativă.

Cella Delavrancea își iubea elevii — îmi amintesc cît de fascinată era de darurile virtuoze precoce ale Krimhildei Cristescu —, mai tîrziu și-a aflat un adevărat urmaș spiritual în Dan Grigore. De altfel, în preajma lui, care îi netezea deunăzi terenul scenic, pentru o apariție senzațională pe podium ...la o sută de ani! — Cella ne-a dăruit *Preludii* de Bach, *Preludii* de Chopin și a improvizat, cu o bucurie copilărească, la patru mîini, melodii și ritmuri săltărețe.

Centenara ne-a dat, astfel, o lecție supremă de conduită: să nu obosești niciodată, să vezi frumosul *viu* în orice clipă și să nu cauți modéle înțepenite, să te bucuri de fiecare secundă pe care o trăiești!

Asemeni lui Mircea Iorgulescu („România Literară" din 17 decembrie 1987), voi încheia și eu amintind recunoștința pentru scriitoarea Elena Balamaci, prietena de o viață, care a vegheat existența plăpîndă a Cellei cu un devotament unic, făcîndu-ne astfel părtași la o seară excepțională: centenarul în viață al unei mari propagatoare a frumosului.

Alfred HOFFMAN

Liana Alexandra, „În labirint" — operă în concert

Liana Alexandra a parcurs, în mult desfășurata ei activitate de compozitoare dintr-o generație care mai este încă vecină cu tinerețea, experiențele unui important număr de opusuri, rezultat al unei excepționale puteri creatoare. Dotată cu o profesionalitate remarcabilă, capabilă de invenție, manevrînd cu ușurință deciziile sale adecvate de fiecare dată unui tip de compoziție, unui gen, unei anume facturi instrumentale, chiar unor conjuncturi care impun compozitorului, la un moment dat, rigori specifice (cadrul diferitelor concursuri internaționale prin care a trecut cu lauri), ea pare a fi deschisă sugestiilor care o pun, mereu, în fața altor proiecte.

Pentru o lucrare dramatică a cărei întreagă eficacitate se va constitui pe scenă, Liana Alexandra a ales, ca sursă a libretului ce singură și l-a construit, romanul „Trucaj" de George Arion. Firește, în această selecție, autoarea a găsit, dincolo de similitudinile ce ea însăși le evocă între discursul literar și legile specifice ale artelor temporale, o înlănțuire de idei în funcție de care evoluează jocul imaginar al unei acțiuni cu personaje constituite în ambiguitatea între realitate și vis.

Această lume de efemeride, zburînd între aici și acolo, minunatul „acolo" unde totul se poate întîmpla fără să întîmpine obstacole prozaice, date de sensul comun al faptelor, Liana Alexandra a hotărît să o configureze într-un limbaj comod, cantabilitatea și modelele lirice de efect constituind zonele de maximă stabilitate. În termenii stilului propriu, compozitoarea se mișcă într-o suplă grație, legînd abil surse tradiționale românești (un dispozitiv neomodal, recitativul de tipul grotesc atingînd — în fugă — cînd și cînd, intonațiile „Nopții furtunoase"), de experiențe trăite creator în muzica secolului XX pînă în ultimele decenii inclusiv ceea ce se profilează a fi experiența unui romantism confortabil: Cu alte cuvinte și o lipsă de prejudecăți în a alege mijloacele, succesiunile de numere cu relief (pe de o parte, recuzita de mici forme abordate uzual în genul liric, pe de alta inserțiuni de vals, vocaliză descinsă din romanță, teme cheie pentru metafora sentimentală, marșul alert etc.).

Această piesă de teatru muzical abordează o luminozitate fără echivoc, justificată de motivul farsei: umbrele investigației cu implicații de *thriller* sînt risipite, spaima psihică a parcurgerii unui labirint al propriei trăiri subconștiente — pulverizată în triumf al celui ieșit, în marș optimist, băiețesc, din lupta cu drumul enigmatic și primejdios. Totul curge ușor, antrenat de iscusința autoarei, manevra între discursul liric, recitare, dialog de proză nu întîmpină, nici la articulații, vreo dificultate. Ca întotdeauna, orchestrația este la Liana Alexandra un argument în favoarea meseriei dominate cu autoritate.

Versiunea de concert s-a sprijinit, pentru limpezirea dramaturgiei destul de complicate în angrenajul episoadelor, pe fantezie și marea dexteritate de a crea iluzii a regizoarei Cătălina Buzoianu. Aceasta a găsit o modalitate de a ordona în timpul petre-

cerii muzicale pe aceea teatrală ; dublarea „vocilor" de interpreți-actori realizează o continuitate agreabilă a mișcării, închipuirea noastră urmînd motivațiile capricios alternate ale unui joc despre care aflăm că nici nu s-ar fi întîmplat. Dar coșmarul, „visul"...experiența labirintului ?

Propunerea Lianei Alexandra merită și alte gînduri, pe măsura prestigiului autoarei ; raționamente sugerate de titlul simbolic al operei și de ceea ce compozitoarea dorește a spune mai substanțial, dincolo de farsă, dincolo de lumea microstructurilor, de „tăietura de aur", concepute ca probleme esențiale pentru impactul cu lucrarea literară. Ni se impune a lua în considerare faptul că o autentică trăire în străbaterea labirintului unei conștiințe umane, ca și o izbăvitoare ieșire la lumină, sînt *realități grave*. Aici îmi pare că dorința compozitoarei de a rămîne la suprafața limpede a temei alese o lipsește de semnificație. Nu invocăm sondaje expresioniste desfășurate în teroare sau presiune tragică, dar oricum am lua-o, parcurgerea labirintului psihic, „o concentrată analiză psihologică" nu este o glumă și nici un marș al voinței optimiste.

Muzica ocolește deliberat reflexivitatea ca act al dramaturgiei sonore, dar și zonele expresiilor misterioase, care ar fi fost în mîna virtuoză a compozitoarei, chiar păstrînd obiectivul atractivității ce și-a propus-o. O anume subiectivitate îl determină pe autorul acestor rînduri să judece că „proiectarea faptei umane către dimensiunea ei eternă" se susține printr-o argumentație severă.

Organizată de Radioteleviziune și prezentată de Doru Popovici, în ciclu consacrat prin strădaniile sale impulsionării vieții muzicale și a creației românești, prima audiție (1 decembrie 1987) a dispus de o foarte bună echipă de muzicieni și actori.

Lui Vladimir Popescu Deveselu, căruia îi cunoaștem inteligența muzicală și deosebitul instinct teatral, aplicația în a crea foarte dificile roluri în teatrul muzical contemporan, textul de partitură i-a impus — de astă dată — și episoade de mare tenor de operă clasică. Rezolvarea acestor momente (țesătură complicată în registrul acut) cu tehnica emisiei detimbrate nu dă rezultatele cele mai armonioase. Cu precădere în duete, alături de un glas normal frumos timbrat, de soprano liric (Georgeta Stoleriu), susținînd desenul melodic al vocalizei de o cantabilitate întruchipînd, în volute eterne, o eternă Afroditâ. În fapt s-au ciocnit două stiluri, dacă nu cumva aceasta ar fi chiar dorința autoarei (dar atunci cei doi nu reușesc, nici în vis, să se întîlnească !).

Constantin Gabor menține eficacitatea obișnuită a aparițiilor sale (excelentă dicțiune). Prezența lui Paul Basacopol a inspirat toate speranțele noastre pentru un glas de bas cu anvergură și calitate timbrală. Ca și Ruxandra Donose, care pare a-și ocoli acum tinerețea deschisă a superbei sale înzestrări vocale printr-o manevră de întunecare a coloritului. Participarea actorilor, în frunte cu Stelian Nistor (dublura eroului principal, ziaristul Andrei Mladin) împlinește și prin gestul hieratic al Victoriei Cociașu, prin textul clar detașat de Papil Panduru, acțiunea țesută într-o pînză delicată de regie.

În ultimii ani, primele audiții de operă românească în concert, partituri deosebit de complicate în care s-au investit pe lîngă știință a muzicii tradiționale și contemporane o originalitate consistentă, caracterizînd personalitățile divergente ale mai multor compozitori români, au ajuns la viață prin dirijorul Ludovic Baci (de astădată la pupitrul Orchestrei de studio a Radioteleviziunii). Iată-l din nou impulsionînd această lume sonoră, perfect în lectură și lucid în creație, aducînd în plan principal coloritul, transparența, ritmul, diversitatea ambiențelor orchestrale din compoziția Lianei Alexandra.

Ada BRUMARU

OPERA ROMÂNĂ

„Nabucco" de Giuseppe Verdi

Anunțată de mai multă vreme și așteptată îndelung, premiera cu *Nabucco* de Verdi a avut în fine loc în prima parte a stagiunii teatrului bucureștean, împlinind astfel o speranță răsplătită cu aplauze entuziaste. Ce înseamnă într-adevăr acest *Nabucco* pentru publicul nostru ? În primul rînd celebritatea unui „superșlagăr", acel vestit *cor al sclavilor*, cîntat în toate versiunile posibile, de la formații prestigioase și pînă la... Nana Mouskouri. Apoi, noutatea indiscutabilă a unei lucrări însoțite de legenda vieții compozitorului, evocată în cărți și filme în cele mai variate feluri și reunind opinia că *Nabucco* este actul de naștere al artistului Verdi. Pentru cei care se ocupă de scena lirică, se mai adăuga și dificultatea unor roluri solistice, cunoscute ca atare în interpretări de referință păstrate de disc, bandă de magnetofon sau peliculă. Deci, o premieră precedată de o seamă de elemente „pro" și, bineînțeles, nelipsită de unele rezerve față de posibilitățile operei bucureștene. Cum însă, în ultimele stagiuni, lucrarea văzuse „luminile rampei" în două versiuni clujene, era de așteptat ca acest titlu să se adauge — sperăm pentru mai multă vreme — și primei noastre scene, în care repertoriul verdian (și nu numai el) s-a cantonat în cîteva titluri permanente, îmbătrînite de trecerea anilor. Iată deci, se poate face ceva nou și în această direcție. Ne-o dovedește această premieră și, în primul rînd, modalitatea cu totul ieșită din comun a receptării spectacolului de către public, venind la *Nabucco* într-un număr atît de mare încît sala Operei Române a redevenit „mică", ca în vremurile marilor succese ce-i asiguraseră renumele.

Reacția publicului nu are doar temeiurile noutății. Ea își găsește justificare în multe însușiri ale realizării propriu-zise. Pentru Hero Lupescu, montarea acestei opere verdiene a fost o mai veche dorință, care rima cu înclinația sa temperamentală pentru spectacolele de anvergură. Aici, într-o lucrare în care mișcarea masei corale coordonează destinele particulare, regizorul a urmărit realizarea unor ample basoreliefuri scenice, în concordanță cu spiritul de „grand opéra" al lucrării. Am spune chiar că reușita sa este mai mare în această direcție, decît în cea a conducerii conflictelor solistice, în care personajele evoluează pe trasee mai mult sau mai puțin rutiniere (vezi finalul tabloului 3, cu cvintetul „fulgerului"). În asamblarea scenelor și conducerea narațiunii romantice, Hero Lupescu s-a sprijinit pe o colaborare de apreciabilă calitate din partea scenografului George Doroșenco. Cadrul scenografic propune soluții simple și sugestive ca atmosferă, fără a căuta reconstituirea muzeistică ci *culoarea* ambianței dramatice. Poate că unele elemente simbolice nu servesc întru totul această intenție, prin disproporția asamblării (vezi statuia zeului Baal), dar George Doroșenco realizează o veritabilă demonstrație de îmbinare între expresiv, eficient și... economic. Meritele sale trebuie relevate și în privința costumelor, frumoase „ca la operă" și funcționale. Înțelegerea dintre regie și coregrafie pare să fi fost parțială, dansurile Doinei Andronache făcînd parte dintr-o altă lume decît cea a spectacolului respectiv.

Așa cum spuneam, *Nabucco* este și un spectacol al vocilor. Opera Română a propus din start două distribuții, fără ierarhizare valorică prioritară, ceea ce a înlesnit și frecventarea spectacolelor de către public cu interes egal. Referirile noastre, la una din distribuții nu au, firește, caracter polemic ci mărturisesc interesul de a asculta, în redutabilul rol al Abigailei, o nouă voce pentru bucureșteni — soprana Iulia Kirkosa de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca, în spectacolul din 17 noiembrie. Neîndoios ne aflăm în fața unei valori remarcabile a tinerei generații lirice. O voce puternică și strălucitoare, cu o culoare metalică ce domină ansamblul sonor,

chiar dacă în acut lasă să se întrevadă unele stridențe iar în grav are încă de rezolvat, prin abilitate tehnică, unele treceri de pasaj, Iulia Kirkosa impresionează prin întreaga prestație muzical-scenică. Personajul este credibil, tensionat și bine ancorat în reperele stilului verdian, oferindu-ne, atunci cînd expresia o cere, fraze dure, spectaculoase prin impedanță sau, dimpotrivă, rostiri molatice, cu o declamație umbrită și catifelată (finalul operei). Sîntem în fața unei afirmări solistice demne de luat în seamă, mai ales privind compartimentul atît de solicitat al vocilor dramatice. Registrul baritonal, în general privilegiat în teatrul nostru liric, are pentru rolul titular o seamă de interpreți capabili să ofere creații importante. Se știe că la Opera Română din Cluj-Napoca, atît Alexandru Agache cît și Dan Serbac au făcut succese de răsunet în Nabucco. La București, Vasile Martinoiu și Nicolae Urdăreanu se arată demni de o replică de valoare. Urmărindu-l pe cel din urmă citat, baritonul Nicolae Urdăreanu, impresia depășește constatarea că acoperă întru totul cerințele muzicale și actoricești ale rolului. Este vorba la el de atingerea unei cote maxime a maturității tuturor elementelor vocale, muzicale și actoricești, recomandîndu-l drept una dintre cele mai echilibrate și solide prezențe din distribuția respectivă, la un nivel competitiv cu oricare interpretare importantă a partiturii verdiene. Pentru Zaccaria, important rol de bas din repertoriul romantic, Dan Zancu aduce o versiune sobră și expresivă, construită pe însușirile-i afirmate în ultimele stagiuni, împlinind astfel tripleta solistică principală cu o contribuție de certă calitate. Între acești trei interpreți și restul distribuției se poate constata o diferență a prestărilor scenice și muzicale care reflectă, credem, condițiile artistice respective, nu lipsite de profesionalism dar mai puțin luminate de flacăra talentului de excepție. Citarea lor acum este semnul aprecierii pentru seriozitate și angajare în eveniment — Lucia Cicoară-Drăgan, Ion Grigorescu, Gabriel Năstase, Gerda Radler Anca, Nicolae Bratu. Nu lor le datorăm însă intensitatea emoțiilor de spectator. Acestea s-au ivit în momentul participărilor corale, pe care Stelian Olariu, în compania vocilor colectivului bucureștean, le-a ridicat la nivelul solistic. Se știe și s-a repetat adesea că ansamblul coral al Operei Române este una din valorile cele mai solide ale teatrului. Cu *Nabucco* se adaugă încă un argument la această frumoasă tradiție, cîntul coral îmbinat cu mișcarea scenică — aici deosebit de complexă — ridicînd ovații entuziaste. Mai mult datorită corului, decît discursului orchestral coordonat de Cornel Trăilescu, îi datorează *Nabucco* succesul de ansamblu, căci în privința viziunii dirijorale s-ar mai găsi loc pentru autentic, tensiune, stare romantică a expresiei în frazare și agogică. Dar, să nu căutăm „pete în soare", atîta timp cît spectacolul are un asemenea ecou, este căutat de oricare meloman care a auzit vreodată de Verdi. Oare cu *Nabucco* începe o serie fastă în stagiunea Operei Române?

Grigore CONSTANTINESCU

Din concertele Radioteleviziunii

CONCERT DE MUZICĂ DE CAMERĂ

Un mănunchi de interpreți foarte diferiți ca vîrstă, pregătire și experiență dar apropiați prin talentul și pasiunea pentru muzică s-au reunit în Studioul de concerte al Radioteleviziunii, în seara zilei de 3 noiembrie 1987 pentru unul dintre programele organizate, conduse și prezentate de compozitorul și muzicologul Doru Popovici în cadrul stagiunii camerale de el inițiate anul trecut și care, iată, se află anul acesta într-un evident progres cantitativ și mai ales calitativ. Bogatul afiș al manifestării a cuprins, între „coperțile: alcătuite de cîteva piese violonistice și respectiv corale din literatura universală, o seamă de creații românești contemporane prezentînd, fiecare, un interes particular. Dacă prologul a fost asigurat de către foarte tînărul (dar de pe acum spectaculosul) violonist Florin Ionescu-Galați, cu *Preludiul* din *Partita în mi major* de Bach și (acompaniat de pianista Marieta Leonte) *Introducere și Rondo capriccioso* de Saint-Saëns — interpretate cu bravura ce-l distinge pe acest muzician în formare de colegii săi de generație —, epilogul a fost susținut — la un nivel remarcabil de acuratețe și muzicalitate, mai ales pentru o formație de amatori — de către corul de cameră „Pro Arte" al Universității București, sub conducerea dirijoarei Ligia Balica — artistă căreia i se datorează și adecvata circumscriere stilistică a fiecăruia dintre madrigalele renascentiste abordate, precum și a fiecăreia dintre creațiile românești propuse. În cuprinsul programului, creația pentru pian a doi tineri compozitori — Ana Maria Avram și Dan Dediu (acesta din urmă încă student) —, înfățișată în interpretarea autorilor înșiși, a oferit temeinice argumente pentru o optimistă anvizajare a viitorului muzicii românești, aflat — cum se vede — în mîinile unor muzicieni perfect pregătiți, înzestrați cu reală fantezie și cu forța de a-și căuta un drum propriu în peisajul atît de divers al componisticii noastre. Centrul (și de greutate) al serii a fost ocupat de cîteva cicluri de lieduri, demonstrînd — și acestea — bogata paletă stilistică a școlii muzicale românești: *Dorul* și *Sus* de Doru Popovici pe versuri de Lucian Blaga — cu a lor meditație lirică, profund interiorizată, excelent exprimată de soprana Cristina Popescu (acompaniată la pian de Despina Carabella Oproiu); *Patru lieduri* pe alte versuri de Blaga scrise de Anton Dogaru cu o preocupare specială pentru realizarea concomitentă a transparenței și consistenței substanței sonore și interpretate de mezzosoprana Liliana Nichiteanu, violonistul Florin Croitoru și pianistul Ovidiu Cucu, cu preocuparea pentru evidențierea complementarității celor trei fire ale țesăturii componistice; ciclurile Smarandei Oțeanu de *Cugetări engleze* (cîntate de Florin Diaconescu, acompaniat de Doina Micu), *Cugetări persane* și *Cugetări latine* (interpretate de Cristian Mihăilescu — căruia îi și sînt dedicate —, în compania autoarei însăși), unde cei doi tenori s-au întrecut în a pune în valoare subtilitatea umorului atît de particular al muzicii, precum și virtuala lor teatralitate.

ALIPI NAIDENOV — ALEXANDRA GUȚU

Cu *Uvertura* operei *Oberon*, redată cu întreaga plenitudine sonoră degajată de țesătura filigranată a partiturii lui Weber, cu precizia, nervul și vigoarea capabile să-i dezvolte elanurile romantice, programul condus (în 5 noiembrie) de dirijorul bulgar Alipi Naidenov s-a deschis anunțînd o seară din seria celor mai reușite din actuala stagiune simfonică a Radioteleviziunii. A urmat *Concertul în re major pentru violoncel* de Haydn — unde cîteva decalaje în și cu orchestra au umbrit întructva versiunea interpretativă a Alexandrei Guțu; o versiune cu care poți sau nu să fii de acord (personal, consider că excesul de delicatețe, de eleganță devitalizează în chip nu tocmai fericit această muzică, mai cu seamă în mișcările extreme; singură cadența păstra întreaga forță dramatică de care partitura nu este lipsită), dar care pune în valoare sensibilitatea muzicienei și frumusețea rară a tonului său — etalate apoi, la cererea publicului, și în *Sarabanda* din *Suita a V-a* de Bach. Ocupînd partea a doua a programului, *Simfonia a V-a* de Șostakovici — oferită cu un dublu prilej aniversar: acela al Marii Revoluții Socialiste din octombrie 1917 și acela al primei audiții a lucrării, petrecută, tot la Leningrad, la 21 noiembrie 1937 —, i-a permis lui Alipi Naidenov să-și demonstreze pe deplin calitățile, în construcția monumentalului edificiu sonor. În plus față

de alte interpretări ale muzicii lu Şostakovici, (ce prilejuieşte întotdeauna etalarea virtuţilor solistice ale multor instrumentişti din ansamblu — îndeobşte ale suflătorilor), aceasta a impresionat datorită unei stabile omogenităţi a corzilor, ceea ce Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, ca oricărei alteia, i se întîmplă numai atunci cînd la pupitrul său dirijoral se află un veritabil profesionist al bagnetei.

FESTIVAL BACH

Ansamblul „Musica Rediviva", fondat şi condus de dirijorul Ludovic Baci, este poate — la noi — cel mai autorizat să readucă pe podiumul de concert creaţiile componistice ale veacurilor trecute, întrucît reala pasiune a membrilor săi pentru paginile îngălbenite de vreme este dublată şi de o maximă seriozitate în abordarea lor. Chiar atunci cînd (ca de astă dată, în concertul din 10 noiembrie) programul este consacrat în întregime unui singur autor, chiar şi atunci cînd acest autor este unul foarte gustat de către melomani — precum Bach —, chiar şi atunci cînd printre titlurile abordate se află înscrise unele ce şi-au cîştigat cea mai largă popularitate. Ludovic Baci şi ansamblul său se apropie de partitură cu acelaşi amestec de candoare şi curiozitate, veneraţie şi devoţiune ce caracterizează şi incursiunile lor prin tărîmurile rar sau deloc frecventate ale istoriei muzicii.

Dacă, în deschiderea concertului, cu *Ricercare* din *Ofranda muzicală*, am găsit atacurile prea moi, osatura ritmică mascată de o înceţoşare a tonului care poate că e în spiritul epocii, dar — după părerea mea — nu favorizează textul, atît de pregnant în complexitatea lui maximă, în schimb *Dublul Concert în re minor* m-a surprins printr-un tempo al părţilor extreme atît de rapid, încît iniţial părea că depăşeşte posibilităţile ansamblului. Nu şi pe acelea ale solistelor însă — Gyongyver Ercse şi Anca Biţan —, care în plus (pe lîngă tonul de calitate, acurateţea, aplombul şi nervul execuţiei) au dovedit capacitatea unei efective colaborări la realizarea discursului.

Echilibrul ritmic, siguranţa, precizia şi pregnanţa, regăsite pe deplin de către ansamblu în interpretarea *Cantatei nr. 209*, au asigurat o impresionantă fineţe broderiei ţesute de orchestra de coarde, peste care glasul flautului lui Ioan Caţianis şi acela al sopranei Georgeta Stoleriu pluteau în întreaga lor splendoare : Georgeta Stoleriu concurînd cu dulceaţa şi strălucirea timbrului de flaut, aşa cum numai o voce de mare calitate este capabilă să o facă, iar Ioan Caţianis etalînd o spectaculoasă velocitate, în numeroasele pagini cu caracter concertant ale partiturii. Apoi avea să o facă în *Concertul brandenburgic nr. 2* în compania lui Iancu Văduva (în mîinile căruia trompeta în Re pare — la propriu şi la figurat — o jucărie minusculă, dar o jucărie vrăjită), a oboistului Augustin Betea (excelent mai ales în competiţia de bravură cu trompeta, din deschiderea ultimei părţi) şi a violonistului Gabriel Dincă (alături de flaut şi oboi transfigurînd, printr-o lumină ce o însenineazâ fără a-i răpi din noblеţe, sublima pagină camerală a celebrului Andante). Ca întotdeauna, Ludovic Baci a condus cu rigoare ţesătura polifonică, evidenţiind în chip exemplar circulaţia rapidă a motivelor, imprimînd desfăşurării discursului o vervă şi o vigoare aparte, dar insuflîndu-i totodată sentimentul acelei linişti olimpiene de care muzica lui Bach este adînc definitoriu pătrunsă, chiar şi în paginile ei cele mai sprinţare.

CRISTIAN BRÂNCUŞI — PAVLINA DOKOVSKA

O coincidenţă plină de profunde semnificaţii a făcut ca, la numai două zile după Festivalul Bach al lui Ludovic Baci (în 12 noiembrie, deci) săptămînalul concert al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, condus de această dată de dirijorul Cristian Brâncuşi, să ofere publicului bucureştean *Simfonia a XIV-a B.A.C.H.* pe care cu doi ani în urmă Wilhelm Berger a scris-o — cum el însuşi mărturiseşte — „pentru a omagia tricentenarul naşterii... acestui creator fără egal în arta sunetelor". Dincolo de imensitatea şi varietatea arhitecturilor sonore pe care Wilhelm Berger le înalţă — demne într-adevăr de monumentalitatea lui Bach —, dincolo de remarcabila forţă dramatică, pe alocuri explozivă chiar, ceea ce surprinde aici este performanţa rară de a exprima spiritul unui creator fără a-i împrumuta cîtuşi de puţin stilul : pînă şi motivul BACH este ascuns, topit în substanţa atît de personală a muzicii compozitorului român. Cît priveşte contribuţia dirijorului Cristian Brâncuşi la conturarea unei versiuni interpretative proprii a acestei impunătoare *Simfonii*, ea se distinge prin rigoarea execuţiei (tulburată doar extrem de rar de unele ratări ale alămurilor — explicabile dată fiind marea dificultate a scriiturii), prin logica impecabilă a articulării elementelor discursului, prin energia stăpînită ce animă tumulturile interioare ale muzicii — caracteristici ale unui demers intelectual de ţinută. De altfel, predilecţia dirijorului pentru construcţiile riguroase, pentru contururile ferme, nete, ca şi capacitatea lui de a lucra asupra partiturii suficient pentru a-i pune în valoare calităţile scriiturii, s-au evidenţiat şi în interpretarea *Simfonici nr. 93* de Haydn. În plus, cîteva intenţii expresive personale — cum sînt : sublinierea contrastelor dinamice, pentru diferenţierea planurilor ; încărcarea cu valoare de „suspans" a pauzelor sau respiraţiilor ce separă secţiuni sau idei ; transformarea graţiosului Menuet într-un fel de ländler, mai viguros şi mai teluric ; ş.a.m.d. — au conferit un interes aparte acestui moment al programului. Şi, în orice caz, l-au ridicat la un rang artistic net superior aceluia ce se presupunea a fi (pentru marele public, cel puţin : altminteri nu văd de ce ar fi fost aşezat să încheie seara !) punctul lui culminant : *Concertul nr. 1* de Chopin, cu participarea solistică a pianistei bulgare Pavlina Dokovska. Poate şi din pricina unei stări de sănătate neprielnice evoluţiei pe podium, dar neîndoielnic şi din cauza unei viziuni depăşite asupra muzicii lui Chopin, înţeleasă ca aparţinînd exclusiv unui „romantism de salon", artista invitată a fost departe de a entuziasma de astă dată auditoriul.

LUDOVIC BACI — DANIEL PODLOVSCHI — MILTIADE NENOIU

Fericita întîlnire dintre dirijorul Ludovic Baci şi violonistul Daniel Podlovschi pe aceeaşi lungime de undă în înţelegerea şi simţirea muzicii lui Vivaldi a transformat într-un veritabil eveniment artistic interpretarea *Anotimpurilor* (în deschiderea concertului Orchestrei simfonice al Radioteleviziunii, din 19 noiembrie). Puritatea tonului şi lumina interioară pe care cîntul violonistic o reflecta cu forţă spontană — pe de o parte —, virtuozitatea orchestrală etalată în toată plenitudinea ei, dar supusă continuu unei intenţii expresive clare şi convingătoare — pe de altă parte —, s-au reunit în a da viaţă uneia dintre puţinele creaţii, din întreaga istorie a muzicii, unde profunzimea se mariază cu spectaculozitatea în chip firesc, dar cu atît mai fascinant.

O la fel de fericită întîlnire — de data aceasta pe coordonatele muzicii contemporane româneşti — între dirijorul Ludovic Baci şi fagotistul Miltiade Nenoiu a transformat tot astfel într-un eveniment artistic memorabil ceea ce, oricum, se anunţase drept un eveniment cultural de referinţă : prima audiţie a *Concertului pentru fagot* de Mihai Moldovan. Dincolo de semnificaţia artistică a gestului lui Miltiade Nenoiu, înţeles nu doar ca „o datorie de interpret faţă de un compozitor a cărui valoare timpul o sporeşte" — cum atît de frumos şi adevărat spune acela ce este şi poetul Miltiade Nenoiu —, dincolo de semnificaţia etică a acestui gest, înţeles ca un omagiu adus (acum, cînd ar fi împlinit abia 50 de ani) prietenului nedrept de timpuriu dispărut, prin scoaterea la lumină a unei partituri pe care ei i-a dedicat-o pe vremea cînd erau colegi la Conserva-

torul din București, ceea ce emoționează în cel mai înalt grad la audierea *Concertului pentru fagot* este revelarea faptului că încă de acum un sfert de veac uriașul talent al lui Mihai Moldovan era vizibil în întreaga lui originalitate — de la maniera de exploatare a străvechilor surse folclorice la puterea de concertare aforistică a substanței sonore. Iar calitățile tehnice și expresive ale fagotistului Miltiade Nenoiu au slujit admirabil această demonstrație indispensabilă pentru justa situare a creației lui Mihai Moldovan în ierarhia componisticii românești (și nu numai)

Luxurianța sonoră a *Suitei a II-a* din baletul *Daphnis și Chloe* de Ravel, redată cu elan și plenitudine, sub bagheta lui Ludovic Baci, de către Orchestra simfonică și Corul Radioteleviziunii (pregătit de dirijorul Aurel Grigoraș) a încununat acest program de înaltă ținută artistică.

Luminița VARTOLOMEI

★

★ ★

Concertele simfonice din decembrie 1987 ale Orchestrei Radioteleviziunii au fost dintre cele mai bune ale anului încheiat prin densitatea programelor și prin calitatea interpretărilor.

CRISTIAN MANDEAL — ANDREI AGOSTON

Primul (3 decembrie) a fost dirijat de Cristian Mandeal. Cu personalitatea sa fascinantă, cu travaliul minuțios în repetiții, nu putea să nu aducă orchestra la maximumul potențialului său interpretativ. În *Priveliști moldovenești* de Mihail Jora l-am regăsit pe autor așa cum era în artă și în viață ; suculent, substanțial, cu înclinații spre ironie și spre grotesc, original în gîndire și expresie. Orchestrația, stufoasă, în sine, a fost gîndită de Cristian Mandeal astfel încît liniile de forță — melodice, ritmice, coloristice — să aibă relief. Am avut din nou sentimentul că, în viziuni interpretative măiestre, muzica românească se impune prin valori componistice solide, pilduitoare. Andrei Agoston a cîntat *Concertul pentru vioară* de Beethoven. Atît de cunoscutele pagini ale Titanului au căpătat sensuri noi, dominate de o inefabilă poezie, liniște și interiorizare, prin gradații savante (formidabilă creșterea în cadența părții a II-a), prin bravură tehnică neostentativă, dar atît de topită în fluxul expresiv, încît a apărut întrutotul strălucită. Andrei Agoston este în plinătatea forțelor și fiecare evoluție a sa marchează un veritabil eveniment muzical. Piscul simfonismului mozartian — *Jupiter* — a avut o versiune dominată de vitalitatea specifică dirijorului : contraste nete în intensități și tempi, frază bine decupată, reliefare nu numai a contururilor tematice principale ci și a unor elemente secundare, dezvăluind astfel bogăția țesăturii, densitatea ideilor și tratării componistice.

PAUL POPESCU — CRISTINA ANGHELESCU

Peste o săptămînă (10 decembrie), dirijorul Paul Popescu și-a început programul cu *Românie, țară de vis*, cantată de Vasile Spătărelu, deosebit de izbutită în secțiunile lirice și în factura polifonică. Baritonul Nicolae Urziceanu, corul Radioteleviziunii (condus de Aurel Grigoraș) au contribuit, sub coordonarea atentă, exactă a lui Paul Popescu la succesul interpretării. *Concertul pentru vioară* de Brahms a fost dăltuit în linii ferme (fără a fi fost colțuros) de Cristina Anghelescu, aflată în cîștig de ton și aplomb al cîntului — pe lîngă mlădierea sunetului, eleganța frazării, sprinteneala tehnicii, siguranța stilului care deja au impus-o în fruntea generației sale. Prestația orchestrei a fost comună. Am regăsit forma bună a colectivului instrumental — de corp organic, unitar — în marea *Simfonie în do major* de Schubert, căreia Paul Popescu i-a subliniat convingător tematica bogată, sensurile constructive generoase, cursivitate, logică și neabătută vioiciune. Partidele orchestrale au sunat calitativ, solourile au avut pregnanță. Întrutotul, o versiune de referință.

DAN GRIGORE — EMANUEL ELENESCU

Performanță destul de rară : cele două monumentale (la propriu și la figurat) *Concerte pentru pian* de Brahms în aceeași seară. La așa ceva se încumetă numai marii interpreți, categorie din care, neîndoielnic, face parte Dan Grigore. Arta sa, seducătoare prin echilibrul dintre poezie și forță, dintre strălucire și profunzime, flexibilitate și rigoare, încîntă și sufletul și mintea. Viziunea lui Dan Grigore este personală în sensul creării unei versiuni cu accente deosebite de tălmăcirile convenționale, accente (nu în sensul intensității, desigur) cu temei în text. Execuția celor două concerte brahmsiene a fost o sărbătoare. A mai fost sărbătoare și prin aniversarea a trei decenii de la debutul marelui nostru pianist, a cărui personalitate complexă a fost fericit pusă în lumină de caldele, justele, bine gînditele și bine simțitele cuvinte-prolog la eveniment ale lui Doru Popovici și Iosif Sava. Dialogul cu orchestra — în fapt cu Emanuel Elenescu — a fost fertil, așa cum am fost obișnuiți de către acest maestru al bagheței, partener lui Dan Grigore și acum trei decenii.

Petre CODREANU

MIRCEA CRISTESCU — THERESE DUSSAUT
la Filarmonica „George Enescu"

Concertul orchestrei Filarmonice „George Enescu" din 17—18 noiembrie 1987, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Mircea Cristescu, iar ca solistă pe pianista franceză Thérèse Dussaut, a înscris în program lucrări de Zeno Vancea, Ludwig van Beethoven, Ralph Vaughan Williams și Richard Strauss.

A fost urmărită cu interes reluarea unei lucrări consacrate a muzicii românești contemporane, *Tripticul simfonic (Preambul, Intermezzo* și *Marș)* de Zeno Vancea, piesă aparținînd anilor '58, cu o colorată desfășurare orchestrală, diversitate ritmică și contraste de mișcare, ce și-a dovedit viabilitatea în timp și calitatea muzicală prin forța expresivă a fondului liric și a intonațiilor cu tentă folclorică. Interpretarea dată de Orchestra Filarmonicii a urmărit cu fidelitate evoluția sonoră a materialului muzical.

Mai puțin cunoscută publicului românesc, piesa lui Ralph Vaughan Williams, *Fantezie pe o temă de Tallis*, a captat atenția auditoriului în desfășurarea cursivă și gradată a variațiunilor realizate de Williams în 1970, pe tema lui Thomas Tallis (sec. XVI), cu libertatea construcției muzicale. Diversificarea ingenioasă a sonorităților ansamblului de coarde, împărțit în două grupe distincte, deasupra cărora se detașează (precum în concertele grossi) cvartetul de coarde, se completează cu un delicat și serafic duet al viorii și violei soliste, remarcabil interpretat de instrumentiștii orchestrei Filarmonice „George Enescu" sub conducerea dirijorului Mircea Cristescu.

Mai puțin realizat interpretativ ni s-a părut atît de cunoscutul poem simfonic *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, care a marcat o scădere în tonusul expresiv al întregului concert.

Am rezervat spațiul final al cronicii pentru comentariul *Concertului nr. 2 în si bemol major op. 19 pentru pian și orchestră* de Ludwig van Beethoven, avînd în vedere interpreta de excepție care este Thérèse Dussaut și locul mai aparte ocupat de concertul nr. 2 în șirul concertelor pentru pian ale autorului. Căci acest al doilea concert, care de fapt cronologic a fost creat înaintea *Concertului nr. 1*,

în care se simte mai pregnant influența înaintașilor clasici (Haydn și Mozart) și care are o desfășurare concertantă mai discretă, mai puțin pătimașă, pianul aflîndu-se mai tot timpul în dialog cu orchestra, vis-à-vis de aceasta și nu integrat ei, presupune o mare sensibilitate interpretativă și o deosebită subtilitate de interpretare pentru a-l face să percuteze în conștiința publicului. Și tocmai aceste calități sînt constituente de bază ale personalității interpretative ale pianistei Thérèse Dussaut, făcînd-o să se plieze perfect cerințelor expresive ale *Concertului*. Totodată tehnica pianistică fără fisură, delicatețea tușeului, inteligența frazărilor și integrarea conștientă în stil au împlinit un act interpretativ de o reală valoare artistică, răsplătită de aplauzele publicului românesc.

★

Recital Thérèse Dussaut

Recitalul susținut de pianista Thérèse Dussaut, la 23 noiembrie 1987, la Ateneul Român a inclus în program lucrări de Chopin și Ravel, prilejuind o delicată și aleasă întîlnire a sonorităților pianistice.

Cu aceeași precizie tehnică și impecabilă frazare, remarcate în concertul simfonic al Filarmonicii, Thérèse Dussaut a atacat repertoriul recitalului de la nivelul profunzimii de cunoaștere și înțelegere a stilurilor componistice.

Modalitatea romantică de abordare a lucrărilor lui Chopin a ocolit pateticul și s-a plasat în sfera gravității și interiorizării ce declanșează vibrația expresiei. Cele trei nocturne înscrise în program: *Nocturna în mi major op. 62 nr. 2, Nocturna în do diez minor op. 27 nr. 1* și *Nocturna în re bemol major op. 27 nr. 2* au instaurat o atmosferă încărcată de tensiuni, descărcate în torentul pasagiilor de virtuozitate rezolvate cu cea mai mare precizie și claritate. *Sonata în si bemol minor op. 35* a fost condusă cu măiestrie spre deznodămîntul părții a IV-a *Presto*, o adevărată ghirlandă sonoră realizată cu agilitate tehnică și ușurință interpretativă, fără dramatizarea *Marșului funebru*, înscris în sobrietatea sentimentului reținut, cu variații de tensiuni și intensități bine dozate în primele două părți, împlinind un întreg indestructibil și fragil în același timp.

Dar și mai puternică ni s-a părut indentificarea interpretei cu stilul lucrărilor lui Ravel. Amintindu-ne concertele dedicate muzicii lui Rameau, prezentate în urmă cu cîțiva ani tot pe scena Ateneului Român de către această pianistă, am recunoscut în interpretările sale un act de totală dăruire față de muzica franceză, prin propagarea sa în cele mai relevante ipostaze, după o îndelungă și competentă cercetare a stilurilor ajungînd la o identificare aproape totală cu gîndirea, trăirea și expresia autorilor. Din lucrările lui Ravel, Thérèse Dussaut ne-a oferit *Valsul*, în chiar transcripția pentru pian a autorului și suita *Gaspard de la nuit (Ondine, Le Gibet, Scarbo)* surprinzătoare și captivantă intrare într-o lume încărcată de tensiuni și disimulate conflicte psihologice.

Încă o dată, forța de pătrundere a pianistei în universul componistic și capacitatea de redare în actul interpretativ a celor mai subtile intenții muzicale, cu precizie tehnică, claritate sonoră, variație timbrală, fine nuanțări și cele mai firești frazări, confirmă și întărește calitățile ce o înscriu pe Thérèse Dussaut printre pianiștii de frunte în arta interpretativă contemporană.

M. M.

Memorial Maurice Ravel

„Serenada bufonului" — *Alborada del gracioso* — apoi, ca o apariție solară, *Concertul pentru pian și orchestră în sol major*, trecînd în pași de dans, amețitor vîrtej cu poemul coregrafic *Vals*, spre o poveste de dragoste minunat transpusă muzical, *Suita a II-a din baletul „Daphnis și Chloé"*, iată seara raveliană dinamică, suprinzătoare, încîntătoare — dăruită melomanilor din sala Ateneului Român, joi 17 decembrie, de Orchestra Simfonică și Corul Filarmonicii „George Enescu" sub conducerea lui Horia Andreescu.

Memorial M. Ravel — de la a cărui încetare din viață s-au împlinit în 1987 50 de ani — aducînd lumea de poezie, colorit, delicatețe specifică muzicii impresioniste, într-un cadru clasic ce implică formele echilibrate consacrate. Memorial M. Ravel într-un concert de aleasă ținută artistică, deschis deci cu *Alborada del gracioso*, piesă de fastuoasă coloristică, extraordinar de sugestiv orchestrată, reprezentînd pentru orice dirijor o certă problemă de meșteșug. În acest concert însă dificultatea în redarea corectă a partiturii n-a făcut decît să impulsioneze voința dirijorului H. Andreescu care și-a condus, ca de obicei, orchestra cu deplină autoritate. Gestul său a descătușat ritmuri vioaie, a subliniat armonii pastelate, a condus de la coardele grave la cele scurte și mai departe, la suflători, arpegii larg desfășurate și *glissandi*, toate urmînd ordonat, bine gîndit, în oceanul lor sonorități halucinante. Diversificarea expresivă a fluxului muzical și sublinierea momentelor de sclipitoare dezlănțuire puteau fi realizate cu și mai multă fantezie. Am simțit că orchestra opunea o anumită rezistență în fața gestului dirijoral, neobișnuită poate îndeajuns cu atmosfera muzicii raveliene, inconștient, avea tendința să se închidă în sine, temîndu-se de bruscarea propriului mod general de a fi: corectă și, dacă se poate, cu menajamente în ceea ce-i privește participarea afectivă — realitate ce nu consona deloc cu prezența ardentă, total dăruită artei, a lui H. Andreescu. În acest sens, sîntem convinși că partitura ce i-a convenit cel mai mult orchestrei a fost *Concertul pentru pian și orchestră în sol major*. Început cu teamă parcă, indecis — dirijorul încercînd să strîngă sub bagheta sa toate forțele unui aparat orchestral de ample dimensiuni — poemul coregrafic *Valsul* s-a dezlănțuit treptat, creînd în jur un vîrtej de nori și lumină în care perechi de dansatori păreau că prind aripi. Bine și atent gradată dinamic a fost această partitură, care a reușit să-i scoată pe instrumentiști din ușoara lor comoditate; în ritm de vals, deasupra iureșului nestăvilit de mișcare se înalță gestul liber, sugestiv, al lui Horia Andreescu, conform unei concepții dirijorale serios argumentată muzical. Înțelegerea dirijor — orchestră a fost deplină însă abia în ultima partitură din program, *Suita a II-a din baletul „Daphnis și Chloe"*, lucrare a cărei arhitectonică, logică tonală, sugestivitate a sentimentelor de un lirism propriu au propulsat-o în rîndul celor mai izbutite și mai des cîntate lucrări raveliene. Aparatul orchestral se extinde și se îmbogățește cu un timbru nou; vocea umană. În fața lui, H. Andreescu și-a păstrat însă aceeași siguranță de sine și autoritate. Strînge și răsfrînge forțe, conduce și întoarce sonorități, caută și găsește împlinirea gîndului său artistic.

Revenim la al doilea moment al serii Ravel, *Concertul pentru pian și orchestră în sol major*, pentru a spune cîteva cuvinte și despre Gabriel Amiraș, solistul acestei partituri, care rămîne mereu, la a oricîta lectură comunicativă, apropiată, îmbietoare. Varianta interpretativă solistică ni s-a părut în concordanță cu mărturisirile chiar ale compozitorului: „gîndesc într-adevăr că muzica unui concert poate fi veselă și strălucitoare și că nu este necesar să pretindă profunzime și să urmărească efecte dramatice...". Deci, în partea I, fie că a enunțat teme, fie că a însoțit orchestra cu figurații. Amiraș s-a menținut în zona unei seninătăți absolute, deru-

lîndu-şi evoluţia într-un tempo nu foarte alert, dîndu-şi timp să coloreze cu atenţie şi graţie fiecare din variatele situaţii sonore întîlnite. Poate l-am fi vrut mai spiritual, mai strălucitor... Frumoasă a fost conducerea părţii a II-a şi de către solist şi de orchestră, finalul prezentîndu-i parteneri minunaţi în jocul muzicii atît de inspirate.

Programînd în penultimul concert simfonic al anului cele mai izbutite lucrări din creaţia lui Ravel, Filarmonica „George Enescu" cu orchestra şi corul ei, dirijorul Horia Andreescu şi pianistul Gabriel Amiraş au adus astfel un adecvat omagiu marelui compozitor francez, valoare a creaţiei muzicale universale.

Luminiţa CIOACĂ

Ansamblul „Contemporan"

Concertul ansamblului „Contemporan" din 28 decembrie 1987 pe scena Ateneului s-a înscris în „Zilele artei muzicale româneşti" dedicate celei de a 40-a aniversări a Republicii.

Fidel programului său de propagare a valorilor creaţiei actuale româneşti (şi nu numai), grupul iniţiat şi condus de Marcel Spinei urmează o politică repertorială deschisă celor mai diverse stiluri. Faptul că numeroşi compozitori îi dedică lucrări confirmă profesionalismul acestei formaţii, valoarea ei în viaţa de concert. Reale sînt şi calităţile artistice ale fiecărui membru, afirmate nu o dată în piesele pentru un instrument solo. Cum este cazul violonistului Marius Lăcraru a cărui personalitate şi-a pus — în acea seară — în mod vădit amprenta asupra *Cadenţei pentru vioară* — primă audiţie de Viorel Creţu, piesă ce solicită fantezie şi subţirime a spiritului. Este, poate, cea mai reuşită lucrare a lui Viorel Creţu, rod al unui drum componistic consecvent cu sine însuşi dar cu evidente clarificări în cîmpul motivaţiilor ideatice.

O altă lucrare prezentată în primă audiţie de Marius Lăcraru a fost *Sonata „Byzanthion" pentru vioară* de Marcel Spinei. O muzică inspirată din melosul bizantin dar care nu reuşeşte transcenderea pitorescului în favoarea esenţializării acestui bogat izvor.

Menţinîndu-ne în teritoriul pieselor pentru un instrument solo, distingem în excelenta interpretare datorată lui Ion Nedelciu a *Sonatei pentru clarinet solo* de Tiberiu Olah cultura sunetului, simţul evanescenţei lui în spaţiu.

Apreciabil efortul de pătrundere a subtilităţilor conceptuale ale partiturii lui Ştefan Niculescu — *Duplum*, vădit de violoncelistul Marcel Spinei, pianistul Florin Nemeş şi Sanda Spinei — sincetizor ca şi evoluţia trioului de suflători Lazăr Augustin Betea-oboi, Ion Nedelciu-clarinet, Şerban Novac-fagot în inspiratele *Invenţiuni* ale lui Anton Dogaru : o altă primă audiţie a serii care confirmă calităţile muzicii acestui compozitor — inventivitate melodică, dinamica unui discurs bazat pe claritatea ideilor.

Din bogatul program al concertului s-a desprins încă o interpretare notabilă : *Cvartetul de coarde* de Fred Popovici (Marius Lăcraru, Sebastian Crancenco, Iulia Ţimiraş, Marcel Spinei) care a avut de cîştigat — faţă de versiuni datorate altor formaţii — în consistenţa imaginilor, fie ele şi microstructurale, conferind noi valenţe expresive binecunoscutei „strategii" ce stă la baza lucrării.

Nu aceeaşi impresie a produs-o redarea interesantului *Cvartet de coarde* de Cristian Brâncuşi, pe care l-am preferat în prima sa audiţie semnată de Cvartetul „Serioso". Cred că însăşi abordarea lui necesită o muncă mai susţinută de pregătire.

În sfîrşit, ansamblul „Contemporan" a fost solicitat în plenul său de încă două prime audiţii : *Per sei* de Marcel Spinei (cvartetului de coarde i se alătura oboiul, clarinetul şi sintetizatorul) — lucrare bine închegată, mult mai unitară decît prima şi în încheiere — *SIN-Euphonia* de Nicolae Brînduş. Concepută iniţial ca muzică electronică, *SIN-Euphonia* — realizată în studiourile IRCAM-ului, la Paris în 1985 — este o creaţie de o impresionantă forţă de comunicare datorată deopotrivă substanţei cît şi expunerii esenţiale a ideilor. Ea comportă — aşa cum am constatat de această dată — asocierea timbrală a unor instrumente „clasice" — cvartet de coarde, oboi, clarinet, fagot, pian, contrabas (interpret Sorin Ionescu Fulger). Se suprapune astfel continuum-ului implacabil al benzii, „euphonia" unor improvizaţii pornind tot de la elemente ale spectrului sonor. Două lumi complementare, mai ales dacă suflul, inventivitatea interpreţilor corespunde posibilităţilor oferite de materia infinit potenţială a benzii.

Michaela ROŞU

Concert Bach

Formaţia „Musica Rediviva", creaţie a dirijorului Ludovic Baci, ne-a prezentat la 23 decembrie 1987, în sala Radioteleviziunii, un nou concert din ciclul Johann Sebastian Bach. Ciclu care s-ar putea extinde pe întregi stagiuni ale acestei remarcabile formaţii de muzicieni care ani de-a rîndul, cu pasiune şi reală dăruire artistică au prezentat publicului din ţară şi de peste hotare serii întregi de capodopere, cu precădere din repertoriul preclasic.

În prezenţa unui public deosebit de numeros, în majoritate format din tineret (ceea ce ar putea să ne dea cu adevărat speranţe, descoperindu-l la manifestări de cultură majoră şi nu numai la „răposatele" cenacluri Flacăra !), *„Musica Rediviva"*, corul Radioteleviziunii române (dirijor Aurel Grigoraş) soliştii şi — mai ales — dirijorul Ludovic Baci s-au întrecut în a conferi serii muzicale la care ne referim caracterul unui adevărat eveniment artistic.

Concertul în mi major pentru vioară şi orchestră a fost interpretat de tînăra solistă Adriana Winkler, deja binecunoscută publicului prin deosebitele sale calităţi : muzicalitate, frumuseţe a tonului şi conducerea măiastră a frazelor muzicale, încărcate de emoţie artistică, lucru pe deplin dovedit şi în apariţia sa din această seară. A lipsit poate un plus de energie care ar fi evidenţiat cu mai multă strălucire capacităţile solistice ale protagonistei, situată, în versiunea dată concertului, într-un perimetru oarecum miniatural, cameral.

În schimb *Concertul în re minor pentru pian şi orchestră* a apărut în interpretarea lui Cristea Zalu în întreaga-i monumentalitate, la înălţimea absolută a acestei capodopere. Interpretul dispune de întreaga gamă a mijloacelor capabile a-i da acestei muzici sensurile *pianistice* proprii instrumentului modern. (Să nu uităm că versiunea de autor se adresa clavecinului, un instrument cu alte posibilităţi şi rezultate sonore). În fapt, muzica lui J. S. Bach — şi aci este unul din miracolele, extrem de rare, pe care le descoperim în istoria acestei arte — probabil datorită unei anume plenitudini, închideri în sine structurale a *operei*, îşi conţine toate indefinit posibilele întruchipări sonore în orice context dat. Nu întîmplător ascultăm Bach cu „Swingle Singers" sau realizat la sintetizor, şi muzica sa ne apare în aceeaşi identitate plenară a mesajului. Este, desigur ceva care scapă cercetărilor pur sintactice (poate, încă...). De unde, muzica lui Bach se împlinea, în interpretarea lui Cristea Zalu, fie într-o deplină austeritate, o reţinută, reflexivă emoţie (în partea a II-a), într-o impecabilă unitate constructiv — ritmică (în evoluţiile savante ale primei şi ultimei părţi, edificii de catedrală), fie impregnantă de un anume „swing", imposibil de definit şi care — tulburător ! — se pare că Bach l-a intuit odată cu altele, dintre cele

mai intime resorturi ce definesc muzica dintotdeauna...

Cantata *Herkules auf dem Scheideweğe, BWV 213* i-a avut ca soliști pe Vladimir Deveselu — tenor, Irina Săndulescu-Bălan — soprană, Martha Kessler-mezzosoprană și pe Paul Basacopol — bas. De o deosebită apreciere s-a bucurat prezența (scurtă, din păcate !) a Corului Radioteleviziunii Române pregătit de Aurel Grigoraș, care s-a remarcat, ca și alte dăți, prin stil, acuratețea intonației și omogenitatea vocală. Intervențiile solistice au pus mai mult sau mai puțin în valoare calitățile binecunoscute ale protagoniștilor, voci binecunoscute și de înalt nivel în viața noastră de concert. Am remarcat extrema dificultate vocală a unor părți soliste, mai ales a celei de tenor. Și, cu siguranță ne-am bucurat cînd în cele din urmă corul, intervenind la sfîrșitul cantatei, ne-a reintrodus în atmosfera apoteotică a marelui Bach.

Am dori cît mai multe manifestări muzicale de această aleasă factură care să ne îmbogățească de fiecare dată. Un cuvînt de prețuire s-ar cuveni desigur și prezentatorului acestui concert, Iosif Sava, prezent ca de obicei (cu mai multă sau mai puțină inspirație — este omenește, oricum !) în tot ceea ce se leagă de marile valori ale culturii universale. Și, mai ales, admirația tuturor melomanilor cuvenită muzicianului complex care este Ludovic Baci, scrupulos cu sine, cu muzica și muzicienii ce-i formează și-i îndrumă, creator în întreaga-i activitate !

Al 34-lea dialog cu publicul

În colaborare cu Societatea „Muzica", Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — București a organizat, în cadrul stagiunii municipale pe care a deschis-o la 11 decembrie în sala Studio din Piața Cosmonauților un concert dezbatere care continuă seria celor începute cu 15 ani în urmă. Organizatorii și-au propus deschiderea unui nou ciclu de concerte cuprinzînd mai ales prime audiții absolute din creația celor mai tineri compozitori, în dialog cu muzica unor maeștri și a unor creatori din rîndul amatorilor de muzică și frumos.

Este o remarcabilă inițiativă venită să completeze perimetrul vieții noastre de concert cu un plus de idee și originalitate.

Prefațate de cuvintele calde și de frumoasă ținută profesională ale compozitoarei Irina Odăgescu (a cărei *Sonată pentru violă solo*, în interpretarea exemplară a Sandei Crăciun ne-a redescoperit sensibilitatea și capacitatea constructiv-artistică a autoarei) programul a mai cuprins următoarele lucrări : *„Da suonare"* de Maia Ciobanu — totodată autoare și „cantautoare" — o lucrare din primele începuturi și afirmări ale talentatei compozitoare, *Legenda* pentru flaut solo de Doina Nemțeanu — Rotaru (interpret Ionuț Ștefănescu) despre care adesea am avut ocazia să ne exprimăm în superlative (ce-l includ, evident, și pe tînărul interpret), *Sonatu(h)r* de Octavian Nemescu, o lucrare electronică de o deosebită densitate ideatică și frumusețe timbrală, parte dintr-un alt proiect (utopic) de largă semnificație natural-culturală cu care autorul ne-a obișnuit și încîntat adesea în ultimii ani. Am păstrat la urmă lucrarea tinerei compozitoare Dana Teodorescu — *NinSoare* pentru voci și ansamblu instrumental care a constituit surpriza și — totodată — revelația acestui concert. Revelație, în sensul concretizării unei noi „voci" în perimetrul unei foarte tinere generații care, în totalitate, se anunță promițătoare. Pe versuri de Nichita Stănescu și Horia Bădescu muzica se constituie pas cu pas într-un straniu și fascinant epitaf, parcă la o imaginară *Miorița*. Este senzația iminentă pe care ți-o creează această muzică de o autentică expresivitate...

Urăm organizatorilor succesul deplin meritat în organizarea următoarelor întîlniri muzicale menite să devină un act de cultură majoră.

Nicolae BRÎNDUȘ

„Vă place opera?" — un serial de succes

În mod cert, publicul larg iubește genul operei ! Este o realitate veche.... de cînd opera ! Iar serialul de concerte pe care îl produce de cîțiva ani redacția de operă a Radioteleviziunii Române confirmă, cu fiecare moment al său, audiența specială a acestui tip de manifestări susținute în studioul de pe strada Nuferilor ; în plus, popularitatea acestor concerte rezidă, în importantă măsură, în aspectul de noutate, de surpriză chiar, pe care îl reține fiecare concert. Căci alături de vedetele, de numele consacrate ale scenelor noastre lirice — multe dintre acestea de largă circulație internațională, au posibilitatea să apară în fața publicului meloman și așa numitele „stele" în ascensiune, tineri soliști laureați ai unor prestigioase competiții naționale și internaționale ; se fac, chiar, uneori, izbutite tentative de a descoperi, de a lansa nume noi, și uneori cu real temei ; uneori !

Și, totuși, aspectul cel mai relevant, chiar frapant, aspect pe care l-a indicat concertul desfășurat în seara zilei de 29 noiembrie 1987, a fost acela potrivit căruia școala noastră de canto dispune de o rezervă limitată, și aceasta de o calitate în parte modestă, a vocilor bărbătești, situație cu totul diferită de cea a vocilor feminine ; și se pare că pe plan mondial situația nu este mult diferită. Este un aspect pe care îl consider a fi efectiv alarmant, căci situația trebuie privită în perspectiva anilor viitori. În mod cert, munca de depistare, de orientare, a tinerilor cîntăreți trebuie susținută de la nivelul de bază, al caselor de cultură, al școlilor populare de artă.

Așa dar, din galeria marilor maeștri, în concertul la care mă refer, a apărut soprana Maria Slătinaru Nistor, posesoare a unui glas de o emploare impresionantă, o voce maleabilă în toate registrele, condusă cu un profesionalism fără cusur ; și totuși, în ambele momente ale apariției ei — arii din operele *Manon Lescaut* de Puccini și *Cidul* de Massenet, o anume reținere a participării artistice înlesnește întrebarea dacă această atitudine este în adevăr preconceptă sau indică nivelul disponibilităților, în această privință, ale interpretei. Pe de altă parte, din galeria expoziției vocilor feminine tinere au putut fi admirate — iar aprecierea publicului a fost realmente entuziastă, Leontina Văduva Ciobanu, Felicia Filip și Angela Burlacu ; pe aceasta din urmă am dori-o confruntată cu exigențele unui rol, pe scenă, aspect ce autentifică — alături de calitatea glasului — valențele reale ale unui cîntăreț de operă. O impresie puternică a produs-o, de asemenea, evoluția sopranei Maria Diaconu Popa, distinsă recent la concursul de la Viena ; siguranța conducerii glasului, emoția artistică bine stăpînită, sînt semne ale unui profesionalism indubitabil.

Două studente ce promit, în acest moment, evoluții semnificative : Andreea Lori, de la Iași, o voce atent lucrată, cu rezonanțe profunde, și Carmen Gurban, de la Cluj, a cărei pronunție trebuie condusă cu sporită exigență. Le-am reîntîlnit — cu interesul care a agrementat evoluțiile lor anterioare — pe sopranele Liliana Dumitrache, Simina Ivan și Adriana Mesteș, pe mezzosoprana Liliana Nichiteanu ; de asemenea, în roluri episodice, pe soprana Irina Săndulescu Bălan și mezzosoprana Ruxandra Donose. Și tocmai de aceea, într-un asemenea context al vocilor feminine, unele dintre acestea cu totul remarcabile, evoluția sopranei Mirela Cișman a apărut ca fiind insuficient pregătită, iar cea a foarte tinerei Andreea Iacob — aproximativ 16 ani, ca fiind inexplicabilă chiar și din punctul de vedere al definirii glasului ; este oare vorba, în acest din urmă caz, de o inprudență în programare, de o încredere exagerată, de o încurajare ? Apreciind această veritabilă „defilare" a vocilor să-i spunem „de la mic la mare", atît la propriu cît și la figurat, trebuie remarcată, cu titlu de specială prețuire, calitatea

prestației artistice în cazul basului Gheorghe Roșu, construind o evoluție sobră, atent susținută în plan vocal și expresiv. În mod cert, nivelul remarcabil la care a fost parcurs acest imens material, a fost posibil de atins prin colaborarea atît de eficientă, a dirijorului Paul Popescu. Luminița Constantinescu, din partea redacției de operă a Radioteleviziunii, a condus întreaga desfășurare a programului cu intervenții prompte, stimulatoare ale interesului publicului.

Dumitru AVAKIAN

Vladimir Deveselu — Lena Vieru

Pe Vladimir Deveselu îl cunoaștem și îl apreciem de mulți ani, prin prisma diversificatei sale activități desfășurate pe tărîm muzical. Interpret,analist, comentator al evenimentelor vieții muzicale românești contemporane, Vladimir Deveselu a demonstrat, în timp, că, în fiecare dintre aceste ipostaze, are ceva de spus, mai cu seamă atunci cînd pagina acoperită de note pe care o abordează are o dată cît mai apropiată zilelor noastre.

L-am urmărit la 24 octombrie 1987 pe tenorul Vladimir Deveselu în recitalul pe care l-a susținut pe scena Ateneului Român în ciclul manifestărilor cuprinse sub ideea generică „Universul artei vocale". Programul divers, alcătuit din cele *Opt cîntece țigănești* de Johannes Brahms, cele *Cinci cîntece ale străzii* la care se adaugă încă două lucrări din creația lui Charles Ives, liedurile *Singurătate în cîmpie* și *Walt Withman*, ca și cele opt pagini extrase din universul liedului lui Gustav Mahler, i-a permis cîntărețului Vladimir Deveselu să ne încînte prin prezența sa scenică, prin talentele sale actoricești, prin verva și originalitatea interpretării. Muzician cult și rafinat, Vladimir Deveselu își apropie capodopera dintr-un unghi propriu și comod posibilităților sale vocale. Interpretarea sa cîștigă enorm prin darul de actor al cîntărețului care reușește să convingă prin fiecare sunet, căruia îi adaugă gestul și expresia, mai mult, îi conferă prin sprinteneala minții și sensibilitatea spiritului un inefabil ce-i poartă amprenta de neconfundat. Din programul ales, incontestabil, Vladimir Deveselu a reușit pe deplin în cîntecele lui Ives (realizate cu participarea flautistului Virgil Frâncu). Frumos realizate au fost și liedurile lui Mahler. Cît despre cele *Opt cîntece țigănești*, chiar dacă nici un moment Brahms nu a fost.... Brahms, trebuie să spunem că ele ne-au încîntat, în sine, ca o explozie de culoare, nerv, temperament... molipsitoare, așa cum le-a gîndit și le-a realizat actorul-cîntăreț Vladimir Deveselu.

În recitalul pe care îl comentăm, vocea a fost permanent secondată de către pian. În fața clapelor, Lena Vieru, o interpretă sensibilă, delicată, cu preferință declarată pentru jocurile fragile de nuanțe și culori, dar reușind să se impună și în fragmentele de masivă sonoritate solistică (Ives). Cunoscute și unanim apreciate sînt calitățile de partener în cuplu cameral ale Lenei Vieru. În evoluția ei, trebuie să subliniem, mai presus de toate, capacitatea pianistei de a se plia intențiilor vocii, capriciilor cîntărețului, reușind, în final, să asigure variantei interpretative la care și-a dat concursul echilibrul atît de necesar întru împlinirea artistică a întregului.

Cristina SÂRBU

IAȘI

Gala tinerilor concertiști — Ediția a 44-a

Printr-o practică cu statut de permanență în stagiunile sale, Filarmonica „Moldova" a promovat de-a lungul anilor pe podiumul de concert numeroși tineri, mai ales dintre cei recomandați de Liceul de Artă și de Conservatorul din Iași, dar și din alte centre ale țării, nu puțini dintre aceștia afirmîndu-se ulterior pe plan național și chiar internațional. Cu toate acestea, ideea unor „gale" solistice, care să mobilizeze cîteva zile la rînd orchestra simfonică în unicul scop al acompanierii unor interpreți mai mult sau mai puțin experimentați, a fost întîmpinată pînă în prezent cu constantă reținere.

Tocmai de aceea, ajungînd în sfîrșit în situația de a organiza o primă „Gală a tinerilor concertiști" la Iași, Colegiul criticilor muzicali din cadrul A.T.M. s-a prevalat de bogata experiență acumulată în cele 43 de ediții anterioare (desfășurate, după cum se știe, la Satu Mare, Cluj-Napoca, Ploiești, Timișoara, Brașov, Arad, Tg. Mureș, Bacău, Craiova, Constanța, ambiționînd, pe temeiul unei severe selecții, realizarea unei „gale a galelor", la modul aproape demonstrativ.

Într-adevăr, nivelul calitativ atins a fost cu totul remarcabil, conferind strînsei succesiuni concertistice prestigiul evenimentului artistic major, chiar dacă, de ce să n-o recunoaștem, ecoul în rîndurile publicului meloman sau de specialiști nu a fost nici pe departe cel scontat de organizatori și protagoniști, fapt ce demonstrează, cred, că mai sînt în continuare de învins neîncrederi, inerții și chiar orgolii locale. Nu sînt de negat, pe de altă parte, nici unele deficiențe în sistemul de popularizare, survenite în pofida eforturilor depuse în această direcție de secretariatul muzical al Filarmonicii. Mă gîndesc, între altele, la faptul că, prezentîndu-i pe participanți (e drept, recomandați aproape toți de cîte un palmares), afișul, destul de înghesuit și neatractiv, a omis să detalieze programul celor trei seri (23, 24 și 25 octombrie 1987), program care, așa cum fusese conceput (în cadrul unei „scheme" cuprinzînd de fiecare dată trei participări instrumentale și una vocală), reprezenta în sine un punct de atracție, atît pentru marele public (prin includerea unor titluri de verificată popularitate) cît și pentru profesioniști (prin procentul de inedit repertorial). Astfel, programul primei seri a prefațat *„Imperialul"* beethovenian (interpretat de pianistul Viniciu Moroianu) printr-un grupaj modern, alcătuit din *Concertul pentru vioară* de Paul Constantinescu (Luminița Burcă), *Concertul pentru clarinet* de Aaron Copland (Cristian Vlad) și *două lieduri* din cele șapte ale lui Enescu, *pe versuri de Cl. Marot*, în orchestrația lui Th. Grigoriu (soprana Adriana Mestes), a doua seară a asociat *Concertul pentru vioară* de Brahms (Luminița Rogacev), *Concertul pentru viola* de B. Bartók — p.a. (Laura Nechita-Cristea) și *Concertul pentru pian* de Schumann (Andrei Deleanu), în timp ce ultima seară a fost aproape un „festival Ceaikovski" *(Variațiuni pe o temă rococo* pentru violoncel, solistă Luiza Nancu, *Concertul pentru vioară*, solist Kosztandi Istvan și *Concertul nr. 1 pentru pian*, solist Vlad Dimulescu), în care două arii de Puccini *(Boema)* și Verdi *(Traviata)* s-au înscris ca o paranteză lirică (soprana Leontina Ciobanu-Văduva).

Dat fiind faptul că tinerii soliști amintiți sînt deja absolvenți ai conservatoarelor din București, Cluj-Napoca și Iași, sau în pragul absolvenței, se poate vorbi deja, la fiecare dintre ei (în măsură mai mare sau mai mică) pe lîngă talent de o experiență scenică acumulată (personal îi reascultam

aproape pe toți), care le favorizează o evidentă dezinvoltură în fața orchestrei și publicului (o performanță a fost, la urma urmelor, chiar faptul de a fi intrat în concert cu o singură repetiție), după cum se poate vorbi, în egală măsură, și de o stăpînire a mijloacelor de expresie care-i situează în sfera certei profesionalități.

De la acest nivel judecînd lucrurile, prestațiile solistice însumate în această veritabilă competiție artistică pot fi totuși particularizate prin datele de temperament și gîndire muzicală sau prin gradul de pregnanță al aportului personal în concepție.

În acest sens, în cazul unor lucrări mai puțin sau chiar deloc cunoscute, definitoriu a fost relieful expresiv al execuției și, într-adevăr, am putut aprecia la violonista Luminița Burcă vibrația emoțională intensă, cu nuanțe dramatice chiar, bogăția coloritului instrumental ca și justa subliniere a caracterului românesc în *Concertul* de P. Constantinescu, vivacitatea ritmică și spontaneitatea replicii la clarinetistul Cristian Vlad în *Concertul* lui A. Copland ca și tensionata susținere a *Concertului* bartokian de către violista Laura Nechita.

Problema s-a pus cu totul altfel în cazul lucrărilor care dispun deja de ample „biografii" interpretative. Aici s-au făcut simțite două direcții : cea a cizelării și împlinirii execuției pe temeiul afilierii la modelele consacrate, în prim plan evidențiindu-se frumusețea sunetului, sobrietatea și chiar noblețea frazării (cazul violonistei Luminița Rogacev, al violoncelistei Luiza Nancu și al pianistului Vlad Dimulescu, în paginile semnate de Brahms sau Ceaikovski) și cea adoptată de pianiștii Viniciu Moroianu și Andrei Deleanu, vizînd o regîndire a partiturilor *Concertelor* de Beethoven și Schumann (primul, de pildă, în sensul unei lărgiri a paletei dinamice prin ponderea acordată nuanțelor mai scăzute și unui tușeu pe alocuri aproape mozartian, al doilea prin tenta de cerebralitate), rămînînd de discutat în funcție de gust în ce măsură pierderea în vigoare și, respectiv, poezie, a fost într-adevăr compensată de valoarea globală a execuției, care s-a impus totuși ca o realitate incontestabilă. Violonistul Kosztandi Istvan ar putea fi situat deocamdată undeva la mijloc, fiind încă în situația definitivării versiunii interpretative propuse *Concertului* de Ceaikovski, pentru care vădește însă certe afinități de sensibilitate și timbru instrumental.

Prin ponderea acordată în program, cîntăreții nu au fost deosebit de avantajați, dar s-au evidențiat totuși prin nota caracteristică fiecăruia : Adriana Mesteș prin modul subtil și cultivat al tehnicii vocale, Leontina Ciobanu-Văduva prin frumusețea naturală și forța de penetrație a glasului.

Supusă prin fiecare membru al său unui veritabil tur de forță, orchestra simfonică ieșeană și-a adus o contribuție substanțială la deplina reușită a acestei „gale". În mod cu totul deosebit se cuvine, pe de altă parte, subliniat rolul celui care a fost, cred, adevăratul „erou" al acestor zile — dirijorul Gheorghe Costin, care, în ciuda tinereții sale, demonstrează o deplină maturitate artistică, arătîndu-se a fi o baghetă de perspectivă, atît sub raportul pregătirii muzicale intrinseci cît și ca bagaj tehnic specific și, mai ales, ca aptitudine de a modela orchestra cu autoritate, operativitate (probă acest maraton concertistic solicitînd rapida adaptare la lumi sonore diferite într-un timp-record) și, în același timp, cu deosebită eficiență sonoră și expresivă.

Liliana GHERMAN

BACĂU

Gala tinerilor concertiști (45)

La 6—8 noiembrie 1987, a avut loc la Bacău „Gala tinerilor concertiști" organizată de Colegiul criticilor muzicali de pe lîngă ATM cu sprijinul organelor județene de cultură și de UTC și cu participarea eficientă a Orchestrei simfonice din Bacău sub bagheta entuziastului ei dirijor, Ovidiu Bălan.

Pentru cronicarul muzical nu este mai mare satisfacție decît aceea de a semnala apariția unui talent de excepție și un astfel de prilej s-a ivit acum, iar numele pe care doresc să-l fac cunoscut, în primul rînd, publicului muzical este acela al unei fete de 13 ani, Raluca Știrbăț, elevă în clasa a VII-a a Liceului de artă „Octav Băncilă" din Iași. În *Concertul nr. 3 în do minor pentru pian și orchestră* de Beethoven ea a uimit prin maturitate, elocvență, căldură. Jocul ei are o naturalețe perfectă și o comunicativitate cuceritoare ; capacitatea de a pătrunde în universul poetic al muzicii dă înțeles fiecărei figuri a discursului muzical, reliefate cu un rafinament înnăscut și cu imaginație. Construiește cu logică și dinamism, iar prea plinul temperamental este cenzurat, îndeobște, de echilibru și luminozitate interioară. Dar mai ales este înzestrată, ca puțini alții, cu acel simț al desfășurării muzicii în timp, care asigură muzicii tempo-ul optim, respirația firească. Desigur, mai sînt lucruri de învățat, detalii de șlefuit (o asemenea dăruire obligă) dar este cert că ne aflăm în fața unei mari, foarte mari speranțe.

Un alt moment de vîrf al Galei a fost prezența pe podium a violonistului Dinu Bilciurescu, elev în clasa a XI-a a Liceului „George Enescu". În *Concertul* de Haciaturian, deși apărea prima oară cu orchestra, s-a integrat în discursul simfonic cu un aplomb instrumental și o putere de concentrare remarcabile, susținînd dialogul și încadrînd cu fermitate, dar fără ostentație, pasajele de bravură în linia mare. Sunetul — cu acea expresie tînguitoare foarte bine găsită — este consistent (dar atenție la intonație !), fraza are plasticitate, fără a cădea în pitoresc, atitudinea artistică este de bun gust. Îl așteptăm pe Dinu Bilciurescu și în alte opțiuni repertoriale, care să pună în valoare datele de profunzime ale muzicalității sale.

Cristina Buciu (cl. XII) aparține tipului de interpret pentru care stabilitatea tehnică, cunoașterea aprofundată a partiturii, logica gîndirii sînt pe primul plan și *Concertul pentru vioară și orchestră* de Mendelssohn-Bartholdy a fost abordat în această optică. Ea are o bună disciplină instrumentală și mai ales muzicală și dacă interpretarea a rămas poate prea obiectivă, o deschidere de mai largă cuprindere, o implicare sporită ar ajuta-o fără îndoială să transmită cu mai multă putere de convingere elanul acestei muzici romantice.

Trecînd la altă categorie de vîrstă, se cuvine relevată pianistica elegantă, sunetul amplu, verva și farmecul interpretării *Concertului nr. 1 în mi bemol major* de Liszt în redarea studentei Conservatorului bucureștean, Dana Simona Ciocîrlie. Mai puțin favorizată de caracterul introspect, lipsit de spectaculos al *Variațiunilor serioase* de Mendelssohn, edificate cam anevoios și de viziunea prea lisztiană în *Bourrée* de George Enescu, tînăra pianistă se vădește un temperament viu, comunicativ căruia i-ar fi benefică o îmbogățire a paletei expresive. O impresie frumoasă a lăsat în *Concertul în re major pentru violă și orchestră* de Stamitz și proaspătul absolvent al aceleiași școli superioare, Mathe Gyözö care a oferit un exemplu de rigoare stilistică, seriozitate a concepției, încălzite de un ton amplu, cu o substanțialitate muzicală de bună calitate. Dar alegerea și realizarea unei piese de bis fac parte din strategia artistică a solistului și pot completa, ridica sau coborî impresia lăsată de concert. În cazul de față, piesa *Frumosul Rosmarin* de Kreisler — care pentru a rezista trebuie cîntată la parametri superiori — a fost cît se poate de neinspirată. Observația este valabilă de altfel pentru toți cei prezenți în gală ; cu excepția Ralucăi Știrbăț care în *Fantezia-Impromptu* de Chopin a menținut ștacheta la aceeași înălțime, toate celelalte suplimente s-au situat sub nivelul prestării din piesa concertantă, ca urmare a unei relaxări grăbite. Or, solistul trebuie să-și

menţină concentrarea, tensiunea şi dincolo de graniţele partiturii concertante, altfel ultima impresie îi va fi dezavantajoasă.

Anca Şain (studentă anul III) în *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Ceaikovski a reliefat mai ales virtuţile lirice, poetice ale partiturii cu sensibilitate ; detalii cizelate, linie şi fineţe în frazare sînt apanajul unei muzicalităţi gingaşe, dar *Concertul* de Ceaikovski este un colos ce trebuie dominat, nu doar mîngîiat. Insuficient de degajată în faţa solicitărilor tehnice ale partiturii, violonista lasă impresia unei crispări psihice şi fizice care îi reduce din mijloace ; eliberarea interioară, dobîndirea siguranţei sînt condiţii pentru depăşirea unei faze, care poate fi doar trecătoare.

Cele două concerte simfonice au fost urmate de un program cameral în care au mai figurat în afara celor menţionaţi încă două interprete. Carmen Rotaru (cl. XII) în *Sonata nr. 17 în mi bemol major* de Haydn a dovedit o bună cultură stilistică, o realizare instrumentală foarte îngrijită şi sigură. O oarecare afectare a rostirii muzicale a dus însă la o senzaţie de static, sau altfel spus, canalizarea atenţiei spre devenirea, dinamica interioară a muzicii şi un plus de suplete ar da cîntului ei mai multă fluenţă, cursivitate. Adriana Nedriţă este o natură muzicală puternică, înflăcărată de o ardere interioară intensă, cu o trăire autentică şi totodată un control lucid asupra instrumentului. În *Sonata a III-a în re minor op. 108* de Brahms — bine susţinută la pian de Viorica Rădoi — elocvenţa firească şi o anume forţă epică a cîntului ei au fost bine puse în valoare. Dar piesa *Lăutarul*, scoasă din contextul suitei enesciene căreia îi aparţine şi cîntată fără a intra în atmosfera ei, fără a-i percepe înţelesurile, ridică problema acelui fond de cultură pe măsura talentului, fond absolut necesar unei abordări complexe a muzicii.

În concluzie, se poate spune că cea de a 45-a ediţie a Galei tinerilor concertişti, găzduită la Bacău s-a situat la o cotă artistică deosebită, înscriindu-se printre cele mai reuşite manifestări de acest fel din ultimul timp.

Elena ZOTTOVICEANU

CONSTANŢA

Gala tinerilor concertişti (46)

În decorul hibernal, Constanţa şi-a primit oaspeţii la cea de a 46-a ediţie a „Galei tinerilor concertişti" cu familiaritatea unui mediu obişnuit să fie gazdă. Colaborările realizate, de-a lungul timpului, între Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. şi Orchestra simfonică din Constanţa, au deja destule argumente pozitive, pentru a aprecia că sprijinul Comitetului judeţean Constanţa al U.T.C. s-a dovedit eficient în promovarea tinerelor talente şi al activizării vieţii artistice locale. Noutatea acestei ediţii pare să fi fost coptarea unor dirijori încă neangajaţi în această acţiune — Radu Ciorei şi Mihaela Silvia Roşca, nume deja cunoscute în ediţii anterioare ale Galelor de la Buşteni. În ambele programe, cei doi şefi de orchestră şi-au dovedit posibilităţile în rezolvarea unor lucrări diferite ca factură stilistică, reuşind să stabilească un bun dialog cu soliştii, pe bazele unei experienţe reciproc avantajoase.

Conform tradiţiei acestor gale, un program „varia" prezenta publicului diferite lucrări ale repertoriului românesc şi universal, iar altul, cu tematică, îşi îndrepta atenţia spre anumite profile componistice (în cazul de faţă Mozart-Rossini). În prima seară artistul cu cea mai importantă experienţă concertistică a fost, desigur, pianistul Constantin Sandu, interpret sensibil şi exact cunoscător al muzicii lui Liszt. *Concertul nr. 1* a avut anvergura cerută de partitură, chiar în condiţiile mai puţin favorabile ale unui instrument fără generozitate sonoră. Surpriza a constituit-o însă prezenţa virtuoză a violonistului Florin Croitoru, care a făcut o frumoasă demonstraţie de posibilităţi solistice în *Concertul* de Haciaturian, cu o prezenţă viu colorată, în care ritmica şi jocul instrumental oferă satisfacţii evidente. Celelalte nume ale primului program pot fi reţinute mai ales la capitolul promisiunilor de viitor, fie că este vorba de lirismul violoncelistului Laurenţiu Gherman *(Balada haiducească* de P. Constantinescu), de mobilitatea combinaţiilor sonore ale xilofonistului Dan Teodorescu *(Introducere şi rondo capriccioso* de Saint-Saëns) sau dorinţa de a aborda cîntul cameral a basului Florin Axinte (două lieduri de G. Enescu).

Cu programul Mozart-Rossini preţenţiile de stil păreau mai mari, nu numai în ce priveşte orchestra şi dirijorul, ci şi în legătură cu prezenţele solistice. Pentru Rossini preferinţele merg spre calitatea indiscutabilă a facturii muzicale demonstrate de Dan Avramovici *(Variaţiuni pentru clarinet)*, un autentic artist al generaţiei sale, continuator de şcoală instrumentală pe linia unor iluştri predecesori. În ce priveşte mezzo-soprana Mirela Negulescu, abordarea muzicii rossiniene este încă o problemă de translare a obiceiurilor scenice către expresia de concert. Ca o tranziţie spre Mozart, în ultima clipă a fost inclus în program *Concertul pentru violă* de V. Stamitz, în versiunea lui Lucian Moraru, fără a se realiza prin aceasta un cîştig valoric. În schimb, partiturile mozartiene — *Concertul pentru vioară în sol major* şi *Concertul pentru pian în la major* — au prilejuit prime cunoaşteri utile atît pentru public cît şi pentru tinerii interpreţi, prima dată invitaţi în cadrul galelor. Ana Maria Deveselu are farmec şi delicateţe în cîntul violonistic, stăpîneşte logica frazei şi echilibrează discursul pe linia tradiţiei culturale vieneze, evitînd spectaculosul dar nu şi calitatea comunicării. Pianistul ieşean Lucian Zidaru, la nivelul unui viitor absolvent de conservator, a oferit de asemenea o ipostază mozartiană în care primează seriozitatea şi profesionalismul, învingînd prin aceste elemente o oarecare paloare a fanteziei, existentă totuşi în concertul respectiv. În ansamblu deci ediţia constănţeană se adaugă experienţelor anterioare, devenind totodată un util mijloc de lărgire a orizontului repertorial în spaţiul artistic al unui oraş care a urcat, în ultimii ani, treptele ce conduc spre calitatea de cetate cu tradiţie muzicală.

Grigore CONSTANTINESCU

CLUJ-NAPOCA

Tineri soliști - ediția a 47-a

„Gala tinerilor concertişti" (iniţiată de ATM) — în drumul către a 50-a ediţie a poposit în decembrie 1987 la Filarmonica din Cluj-Napoca, în două seri simfonice şi una de muzică de cameră.

Primul cuvînt se cuvine talentelor de excepţie. Vom începe deci prin a saluta o tînără mare cîntăreaţă, soprana Leontina Ciobanu-Văduva, pe care, desigur, au descoperit-o mai multe prestigioase concursuri internaţionale, dar care confirmă laurii acestora printr-un farmec consecvent exercitat asupra sălilor nostre de operă şi de concert. Este o voce de amploare şi calitate, unită cu o muzicalitate cuceritoare ce are ca subtext autoexigenţa, simplitatea şi darul — atît de rar — de a nu ameţi de pe urma succeselor. *Regnava nel silenzio* din *Lucia di Lammermoor* de Donizetti şi o soră (a cîta ?) a *cavatinei Rosinei*, de astă dată localizată în opera *La gazza Ladra* (Coţofana hoaţă) de Rossini ne-au reamintit că bel-canto-ul nu este o noţiune legată doar de strălucirea tehnică şi sunetul frumos, ci un vehicol de prim ordin al *artei* muzicale. Pe alt plan,

Valeriu Rogacev, încă elev de liceu de artă, pe care îl cunoşteam ca un talent pianistic deosebit, a marcat o îmbucurătoare maturizare, dînd *Concertului nr. 1* de Ceaikovski o pondere sufletească ce conferă adevăratul sens coeficientului de octave, pasagii şi acorduri pe care unii tineri interpreţi se complac să le parcurgă fără o acoperire interioară corespunzătoare. Cîntul pianistic al lui Rogacev are acum tensiunea autentică, exteriorizînd o combustie lăuntrică de noblețe şi intensitate.

Cu calificativul „excepţional" poate fi notată redarea *Sonatei a III-a, în re major* de George Enescu de către pianista Gönül Abdula. Am avut impresia unei însuşiri a textului — extrem de dificil şi sinuos — pînă la nivelul la care interpretul se poate încarna (exigenţa a fost formulată de Enescu însuşi) în spiritul compozitorului. *Sonata*, de înrudire clasică evidentă (a fost subliniat chiar caracterul *scarlattian* al scriiturii pianistice, bogată în transparenţe) nu este lipsită de pasagii periculoase, care pot deveni opace. Or, de astă dată, ca în cele mai bune versiuni ale lucrării, totul a fost animat de un unic impuls originar, care i-a conferit concizione şi a indicat prezenţa *firului conducător* al gîndirii muzicale. Tot la bilanţul pozitiv al „Galei" clujene se poate înscrie redarea unei elegante piese de Maurice Ravel — *Introducere şi Allegro pentru harpă şi ansamblu instrumental*, parcursă de Mariana Bîldea nu numai cu fluenţă ci şi cu simţul valorii de substanţă a culorii instrumentale.

Dacă includerea *Concertului pentru contrabas şi orchestră* de Dittersdorf în programul manifestării a avut darul de a valorifica resursele solistice ale protagonistului, Botond Kostyák, în ce priveşte pe soprana Simina Ivan se poate spune că aria din *Traviata* de Verdi a înfăţişat-o ca interpretă de operă inteligentă, cu dicţiune bună, cu simţ dramatic de finețe. Mai problematice au fost alte momente ale „Galei". Astfel, violonistul Nicolae Vasilescu — un tînăr virtuoz de talent — nu a reuşit să anime *Concertul în re major* de Ceaikovski de o flacără vie şi captivantă ; oboistul Florin Ionoaia, ale cărui merite le-am relevat nu de mult, nu a arătat o suficientă stăpînire a continuităţii fiorului liric din *Concertul* de Richard Strauss, unele momente frumoase pierzîndu-se într-o magmă nu îndeajuns de diferenţiată. De altfel, dificila partitură se cuvenea programată în aşa fel încît să permită repetiţii amănunţite de orchestră. Tot aşa, Adriana Nedriţă, care a prezentat în toamna 1987 un izbutit recital bucureştean, nu s-a prezentat la înălţimea dialogului cu orchestra clujeană în *Ţiganе* de Ravel. Sonoritatea viorii a fost mată, nestrăbătătoare, brio-ul pitoresc şi eşalonarea de planuri sonore au lipsit. *Concertul nr. 27* de Mozart ne-a arătat-o pe pianista Gönül Abdula muzicală, însă cu necesitate de sporire a pregnanţei şi puterii de pătrundere a timbrului mozartian specific. În concertul cameral, Georgiana Ciobanu a reeditat versiunea şi anterior comentată a *Impresiilor din copilărie* de George Enescu — de astă dată în compania nu întru totul inspiratoare a pianistei Olga Bolocan. Iar cvartetul „Transylvan" ne-a oferit *Cvartetul disonanţelor* de Mozart, poate cu ceva mai puţină vitalitate ca în concursul „Dima".

Adesea, în desfăşurarea „Galei" clujene era loc şi pentru mai bine, mai ales în cazul dirijorului Gheorghe Costin, care nu a rezistat exigenţelor acompanierii numeroşilor soliști cu aceeaşi eficienţă şi prezenţă activă pe care le demonstrase, anterior, la Iaşi.

A. H.

RECENZII

MARGINALII ENESCIENE

Mărturii culese de Vasile Bogdan...

În cadrul seriei de largă adresă „Ei l-au cunoscut pe...", Editura Ion Creangă a publicat de curînd un număr care interesează pe prietenii muzicii în primul rînd : *Ei l-au cunoscut pe Enescu*, volum semnat de Vasile Bogdan.

Nu putem decît saluta cu bucurie orice osteneală editorială consacrată geniului nostru incomensurabil şi incomparabil ; despre George Enescu niciodată nu se va vorbi şi scrie — chiar cu riscul repetiţiei — îndeajuns. Numeroase din fragmentele reunite aci ne erau tuturor deja preacunoscute, autorul nu a scăpat de anumite reluări care frizează aproape uzura ; cu toate acestea niciodată relecturările nu ne-au părut obositoare. De cele mai multe ori V. Bogdan a avut simţul selecţiei calitative şi a decupat o frescă destul de reprezentativă din noianul impresiilor, amintirilor şi opiniilor despre George Enescu. Ne bucurăm deci şi pentru aceste 118 pagini de carte de popularizare, cu ilustraţii bine redate, unele din ele foarte puţin cunoscute, chiar inedite, în stare să informeze într-o suficient de bună măsură asupra aspectelor mai importante legate de eul biografic şi creator al Maestrului. Portretul acestuia este încercat din unghiurile cele mai diverse de vedere, şi poate tocmai în această diversitate stă principiul egal favorabil şi riscant al întreprinderii autorului.

V. Bogdan ne convinge mai întîi de cultivarea unei mari iubiri şi admiraţii (de unde şi dispensabilele prezentări şi introduceri cam sentimentaloide, îndeosebi în interviuri), ca şi de prestarea unui apreciabil efort pentru cunoaşterea subiectului său. Primele 54 de pagini (partea I) cuprind extrase din depoziţii, publicate în mod cronologic, iar aici înşiruite după acelaşi criteriu, asupra impresiilor făcute de Enescu unor colaboratori, prieteni sau puri admiratori şi melomani cultivaţi. Partea a II-a, 13 pagini de literaturizare, putea foarte bine lipsi, dacă nu cumva buna intenţie a autorului a fost tocmai aceea de a zugrăvi cu fidelitate toate nivelurile de „cunoaştere" în domeniu, inclusiv deci evocările şi încercările romanţate. Şi acestea din urmă putînd fi dovezi ale felului în care unii l-au putut (re)cunoaşte pe Enescu, mărturii ale faptului că pe alţii artistul i-ar fi putut pasiona pînă la fantazare şi literatură. Partea a III-a îmbogăţeşte de fapt valoarea cărţii, prin faptul că aduce noi mărturii, procurate în ultimii 5—7 ani, din interviuri luate personal de către V. Bogdan intimilor frecvenţi ori sporadici ai lui Enescu. Ici şi colo, dintre toate acestea sar reale scîntei cu „sarcină" informaţională, din care se pot reţine observaţii şi note demne de a intra în atenţia interesului exegetic enescologic. Confesiunile care narează mărunte întîmplări ce au implicat incidental pe autorii lor în contacte (pentru ei) onorante cu Maestrul, ca şi (sau mai ales) acelea care exploatează sorgintea artistului, ambigui, afectate de sentimentalism şi nedocumentare, dau — prin contrastul negativului lor — acea probă care întăreşte convingerea că totuşi geniul e înţeles mai adînc cu cît este privit mai detaşat şi mai de depar-

te. Iată de ce nu acei care se rezumă la micile lor suveniruri autobiografice și care pigmentează „mica istorie" dimprejurul personalității enesciene ci aceia care se referă și se raportează la *Opera Enescu*, la biografia spirituală, creația și universul ideilor ori al artei enesciene par mai bogați și (ne) îmbogățesc neîndoios cu spusele lor. Între toate aceste interviuri prin intermediul cărora autorul schițează un profil moral și o biografie enesciană, ideile și sugestiile academicianului matematician Octav Onicescu (pag. 93—97) întru descifrarea filosofică și înțelegerea înaltă a mesajului artistic enescian, deși rezervate, sînt obligatoriu antologabile și util de a fi reflectate și continuate.

În rememorările de după zeci de ani pot interveni factori care îmbogățesc ori alterează memoria interlocutorilor, așa încît reflecțiile ulterioare și informarea livrească pot remodela atît conținutul cît și sensul unui anumit eveniment, unei anumite expresii. Dăm spre exemplu cazul unui fost tipograf care, prin 1978—79 publica în revista timișoreană „Orizont" un articol conținînd relatarea prilejului anodin în care l-a cunoscut pe Enescu și reproducea cuvintele adresate lui de Maestru. Pentru ca în 1981, deci doar după vreo trei ani, cu prilejul centenarului Enescu, același semnatar, în aceeași revistă, să facă public același eveniment personal ; de astă dată îndemnurile pe care Enescu i le adresase apărînd mult „rotunjite" și amplificate. Iată de ce o grijă sporită trebuie pusă în joc înaintea reproducerii oricăror confesiuni contemporane ; altfel, cum e cazul pe alocuri și în interviurile publicate acum de V. Bogdan, impresiile personale și amintirile riscă să apară modificate de cunoștințele ulterior însușite ale subiecților martori, ori de o afectivitate colorantă a acestora.

... *și cîteva adagii de lector*

Din examinarea tuturor depozițiilor și a gîndurilor rostite împrejurul „cunoașterii" lui George Enescu, senzația generală dată cugetului nu poate fi decît că această cunoaștere (a geniului !) este una care, cu cît există, cu atît se caută (pe sine) mai mult. Că această cunoaștere — asemeni șarpelui-Logos cercual, a cărui coadă pornește din gură-i — este într-un veșnic început.

În toate relatările pălește doar subiectivitatea celor care iau cuvîntul și sporește, prin marginalitatea fiecăreia, aura de inepuizabilitate a subiectului lor.

Orice mărturii și confesiuni îi divizează și multiplică portretul ; dar compunerea acelei cunoașteri care însemnează înțelegerea adîncă a unui om și creator de geniu se obține prin, deodată, ignorarea „faptului" de istorisit și reținerea „înțelesului" de asimilat. Faptul că, se spune, ei *l-au cunoscut* pe..., nu înseamnă cu necesitate și că *ei* (sînt cei care) l-au cunoscut...

Unul din îndemnurile a cărui ascultare i-ar fi plăcut lui Enescu era reținerea de la „mica istorie", familiarizarea cu aceea „mare", singura valabilă, a semnificațiilor. Iată conținutul unor mărturii de făcut, de antologat de aci înainte.

Utila carte publicată la „Ion Creangă" ne face să ne gîndim la una ce s-ar putea numi „Ei l-au înțeles pe Enescu".

George Enescu în dramaturgia lui M. Davidoglu

De la Proust încoace Enescu n-a mai devenit personaj de literatură. S-au comis, e adevărat cîteva biografii romanțate, dar acestea nu se pot integra într-alt domeniu cert din afara preocupărilor hibride. (Literaturizarea nu înseamnă literatură !). De fapt nici cu piesa de teatru a regretatului scriitor Mihail Davidoglu, *George Enescu*, care deschide recentul său volum *Suflete în furtună* (Ed. Eminescu, București 1986), nu sîntem în domeniul pur literar. Sîntem însă, cu această piesă și cu altele din numitul volum, în fața unui gen de dramaturgie *documentară*. Ea s-a născut și prezentat publicului mai întîi ca un scenariu radiofonic. Nu face propriuzisă operă literară ci, cu mijloacele literare și dramatice, mai mult o operă de informare, inițiere și popularizare. Primă și singură „tratare" de acest gen a biografiei enesciene, merită să primim cu căldură și interes și să apreciem apariția ei ; în primul rînd însuși pentru faptul că *există* și că, prin publicare, s-a salvat de la uitarea care seceră sigur emisia și audierea radiografică, și căreia, altfel, i-ar fi fost inevitabil sortită.

Drama „George Enescu" constituie o adaptare dramaturgică a unor momente reale, selectate din biografia enesciană. Cele zece tablouri care alcătuiesc cele trei acte înșiruie suita unor momente trăite între 1910—1936, adică de o dată cu decizia scrierii operei *Oedip* și pînă la premiera acesteia. Lucrul la operă și tema înfrîngerii destinului dă leitmotivul și spiritul care centrează toată desfășurarea piesei lui Davidoglu. Tablourile reproduc : (I) revenirea maestrului în țară cu ideea genială și vestea cea bună a găsirii marelui subiect dramatic ; (II) o conversație pariziană între Enescu, Brâncuși și Maria Ventura ; (III) ocolul inspirat al compozitorului prin Corintul Eladei ; (IV) vizita lui Enescu la preasuferindul Luchian ; (V) la spitalul Spiridoniei din Iași, Enescu pregătește un recital în onoarea grav-rănitului Jora ; (VI) după moartea lui Costache Enescu, la casa părintească din Dorohoi, Enescu primește vizita și îmbărmătarea lui Iorga și a altor prieteni ; (VII) o secvență americană, din 1923, cu Perlea ; (VIII) lucrul obstaculat al lui Enescu la „Oedip", în vila Luminiș ; (IX) pregătirea unor personalități culturale românești pentru audierea radiofonică a transmiterii directe a premierei pariziene ; (X) Enescu, Maruca, Ventura și Brâncuși într-o cabină a Operei din Paris, în timpul reprezentației cu Oedip.

Ne sînt înscenate deci evenimente reale, în cea mai mare parte binecunoscute, ori imaginare dar posibile (tablourile II și III). Prezenți și bine portretizați sînt, pe lîngă protagonist, principesa Maria (Maruca) Cantacuzino, Brâncuși, Iorga, Ciomac, Maria Ventura, Luchian, Fuchs, Jora, Cohen, Perlea, Alessandrescu. Autorul s-a străduit cu tot dinadinsul să se facă contemporanul eroilor și evenimentelor reproduse și să le prezinte cu o fidelitate fotografică, lipsită total de îndulcirile sau idealizările pe care li le-a acordat memoria posterității. Doza — pe care poate unii o vor socoti prea mare iar alții poate o vor găsi necesară — de *realism obiectiv* cu care dramaturgul lucrează, determină foarte adesea ca eroii să ne devină familiari prin ceea ce *au fost* ei realmente în unele momente din viața lor și nu atît doar prin ceea ce ei au rămas să însemne pentru istorie și pentru destinul lor de creatori. În piesa lui Davidoglu, încă nici pînă în 36 Brâncuși nu devenise acel „sfînt de la Montparnasse", ascetul cu cugetări și rostiri esențiale — imagine selectată de către cultura mondială, ci rămăsese țăranul plin de viață și de trăiri ca și de gînduri telurice. Trebuie să existe într-o dramă și un personaj negativ, care să asigure coeficientul de conflictualitate a desfășurării, iar dramaturgul o pune cu prea nestăvilită, chiar pasională fervoare pe principesa Maruca să îndeplinească acest oficiu. Tocmai pentru că e mai mult declarat decît demonstrat rolul negativ al cantacuzinei, așteptăm confirmarea enescologilor documentariști pentru pricini acuzatoare de felul : „la princesse aimée" îl reține pe Enescu de la lucru, constituie cauza întîrzierii unor proiecte și munci creatoare ale maestrului, îi cere să renunțe la *„Oedip"* ba chiar îi interzice să finalizeze compunerea operei, îi pretinde și obține din partea lui concedierea lui Th. Fuchs, îi numește compoziția „muncă de cîine". Fiindcă la un moment dat, *omenește* ne gîndim dacă nu cumva se gloseză, se insistă și accentuează prea mult asupra rolului nefast (?, sic !) jucat de această femeie („o simandicoasă doamnă din protipendadă") în viața lui

Enescu. Prea fățiș își arată, în afara lui Enescu, absolut toate celelalte personaje disprețul față de această ființă. Cititorul riscă să rămînă convins de o atare imagine și să uite că totuși în casa de la Tescani a cantacuzinei a compus Enescu foarte mult ; că *acolo*, datorită *acestei* femei a găsit adesea cel mai bun răgaz ; că în jurnalul ei — citat de Enescu în volumul său de *Amintiri* — scrie cuvinte pline de admirație referindu-se la munca lui de creație și că însuși Enescu, în aceleași *Amintiri* spune că datorează mult, *ca artist* și *compozitor* iubitei și soției Maria Cantacuzino.

Cuvintele maestrului sînt în mare cele pe care le știm din interviuri sau din ultimele lui *Amintiri*. Enescu este în paginile acestui scenariu un personaj ce nu iese din cadrul imaginii pe care ne-au putut-o constitui în mare datele precise deținute de arhivistica enescologică. Cu toate acestea, profilul uman și artistul Enescu se încarcă adeseori cu tușe cam fanteziste, dacă nu chiar naive (din partea dramaturgului). Cam prea multă inconștiență împrumută autorul artistului în legătură cu viața sa interioară și cu procesele creației sale. „Dar cum de ați citit în adîncurile mele, cînd eu însumi și nimic nu știam ? Și nu știam nici de unde îmi vine răul" — îi mărturisește Enescu lui Luchian, dar situația nu e unică. Enescu se clarifică doar prin alții. Prea adeseori alții sînt cei care descind, s-arată, îl luminează și lămuresc asupra propriilor trăiri. Cam prea plîngător, pierdut printre vagi tulburări abisale, prea temător și îndoindu-se tot timpul de sine, de geniul și puterea sa acest Enescu al lui Davidoglu. De ce oare geniul muzical trebuie cu necesitate să fie un lunatec ? (a se vedea tabloul III, cu Enescu halucinat, extatic, între ruinele Corintului). Momentul unei cumplite crize de creație („Sînt ca o fîntînă seacă, mîlită. Un izvor care a dispărut și nimeni nu mai știe ce s-a făcut cu el", pag. 51) dispare brusc (pag. 54) și se schimbă în opusul acestuia dintr-un motiv neconvingător, pur „teatral". În fine, ne reținem la a atrage atenția că măcar Enescu al nostru ar fi meritat o înțelegere și o tratare mai puțin romantizată, mai puțin superficială. Altfel, se poate ajunge la păreri generale care, cu cît se vor mai sintetice, sînt mai riscante. Cînd despre Enescu se înțelege și spune că este un om și geniu „singur, izolat, supus unor condiții politico-istorice nu întotdeauna propice creației, dar și unor vicisitudini temperamentale, pasionale" (Oana Popescu, în introducerea la prezentul volum, pag. 9), impresia rămîne discutabilă și din pricina *însingurării* și *izolării* la care se referă (știut fiind că Enescu *n-a avut* suficientă izolare și singurătate, pentru a putea crea), cît și din pricina „vicisitudinilor" la care face aluzie.

Uneori cuvintele lui Enescu sînt decupate din contextul lor originar și așezate într-o fluență ce devine contradictorie, pentru aceia care le cunosc alăturarea părînd prea arbitrară. Spre pildă la pag. 51—52 : *„Mă cearcă uneori și acum cîte un fragment, o frază* (fapt și text autentic n.n.), *dar cînd s-o trec pe hîrtie, gura mi se usucă, inima îmi bate pînă la istovire* (în original ideea și cuvintele acestea Enescu le exprimă cu referire numai și numai asupra scrierii literale, nicidecum cu privire la textul muzical n.n.) *În această stare de panică umblu ca Marsyas cel jupuit de viu* (imagine de astă dată frumoasă, dramaturgul este liber să-și vadă și creeze eroul de dramă inclusiv în stări de „panică", iar evocarea lui Marsyas, rivalul lui Apollo, este extrem de generoasă pentru înțelegerea a ceva din enigmaticul „ecorché vif" cu care artistul se autodefinea n.n.). (....) *Îmi doream să storc pînă la ultima picătură sucul fructului sălbatec, pe care-l socoteam copt, gata să-l trec pe portativele mele* (citat fidel n.n.) *și acum nimic, a secat totul* (stare care, la un Enescu ce își purta ideile și motivele muzicale în minte zeci de ani de-a rîndul, care beneficia de o memorie a la Seneca și nu uita niciodată „nici o notă", pare artificial acordată din partea dramaturgului n.n.).

Ca argument însă al valorii artistice pe care piesa lui Mihail Davidoglu o atinge incontestabil și elocvent adeseori, putem numi scena dialogului dintre Enescu și Luchian. Rolurile dintre cei doi ne apar schimbate ; paraliticul pictor este de o înălțime și putere morală rară, cuvintele sale par mai consolatoare și revelatoare pentru tulburatul Enescu decît vioara magicianului virtuoz pentru Luchian. Prilej extrem de inteligent speculat pentru ca, realizîndu-se legătura Luchian — Oedip, în ochii noștri și ai lui Enescu, totul să se transforme în alegoria întîlnirii creatorului cu eroul și ideea colosală a tragediei antice, cu actualitatea prezenței și realității sale. Superb și sublim este apoi tabloul final al dramatizării acestea, cu victoria înlăcrimată a creatorului lui Oedip.

Să revenim însă asupra valorii documentare, care deține aci primul și cel mai înalt nivel. Scenariul acesta este extrem de util și eficient pentru masa largă a nonfamiliarizaților cu datele istoriografiei enesciene, constituie o bună recapitulare a ceea ce oricine trebuie să știe despre (cel puțin viața lui) George Enescu. Lecturînd această ordonare de fișe biografice în „reconstituire" orice profan va obține și stăpîni cîte ceva esențial din necesarul de cunoștințe culturale cu referință enesciană. Abundența tiradelor sau autoaprecierilor — ocazionate de fie care intrare în scenă a cîte unui personaj — aducînd fiecare un plus de document, de precizare biografică și arhivistică, asigură intenția și valoarea didactică a teatrului lui Davidoglu. Gradul ridicat de eficacitate informațională ne determină la primul rînd să înregistrăm această piesă ca o nouă „piesă" la dosarul prezenței enesciene în conștiința și configurația spirituală a contemporaneității românești.

Marin MARIAN

Arta Florescu în dialog cu Iosif Sava, „Contrapunct liric"

Dacă în *Polifoniile unei vieți* Arta Florescu își reconstituia drumul, oferind tinerei generații portretul unui artist-cetățean a cărui profesiune de credință a fost neodihna, munca tenace pentru modelarea, sub semnul Euterpei, a propriei personalități, dar și a altora, volumul recent apărut își propune și reușește să dea o imagine sugestivă asupra pătrunderii artei lirice românești în contextul internațional.

Desigur, Arta Florescu este personajul principal care susține, printr-o masivă și minuțioasă bibliografie, o interesantă pledoarie pentru calitatea actului artistic în condiții de competiție, retrăind clipele de emoție și tensiune petrecute în numeroase jurii internaționale ; și totuși, muzica românească prin reprezentanții săi de seamă constituie tema contrapunctului.

Lecturînd cartea Artei Florescu nu ai nici o clipă sentimentul monografiei, ci al unui tratat de estetică și etică profesională ale cărui precepte au fost profund gîndite și verificate în practica artistică a interpretei și profesoarei. Aici se cuvine să apreciem la justa valoare aportul interlocutorului său, muzicologul Iosif Sava, care a dozat cu știință infuzia informațiilor subliniind cu promptitudine, prin interesante conexiuni, importanța evenimentului.

Pornim deci alături de Arta Florescu în periplul său mondial, de la Verviers la München, de la Weimar la Moscova, de la Tokio la Rio de Janeiro, muziciana fiind pretutindeni conștientă de marea responsabilitate ce-i revenea, nu numai în calitate de membru în juriu, dar și de propagator al muzicii românești.

Faptul că *România triumfă în concursuri de canto*, cum este intitulat primul capitol, nu se datorește hazardului, ci pregătirii asidue, asigurată de o

pleiadă de mari pedagogi, continuatorii unei puternice tradiții. Fiecare competiție este „radiografiată" cu minuție, amănunte aparent nesemnificative își găsesc locul și importanța în mozaicul manifestării. Se accentuează asupra specificității fiecărui concurs, avîndu-se în vedere patru parametri esențiali: calitatea vocii, perfecțiunea tehnică, formația muzicală, personalitatea artistică. Textul, alert, este impregnat cu poetice descrieri de natură, cu prezentarea unor spectacole de excepție vizionate cu acel prilej și, nu în ultimul rînd, cu evocarea personalităților cu care intră în contact: Maria Callas, Birgit Nilsson, Kim Borg, Dimitri Uzunov, Giuseppe di Stefano, Irina Arhipova — și lista ar mai putea continua.

Filmul marilor competiții artistice ale veacului este urmat de trei dense capitole teoretice: *Arta contemporană și tînărul interpret, Unica putere a liedului, În priză directă.*

Prima secțiune amintită oferă un interesant comentariu asupra cîtorva congrese și seminarii internaționale desfășurate în ultimile decenii, la care Arta Florescu a participat cu substanțiale comunicări; ele constituie nucleul capitolului, ideea generatoare, tema contrapunctului, îmbogățită prin analiza pertinentă a contribuțiilor celorlalți participanți, prin adiacențe în domenii înrudite ce trădează îndelungata experiență artistică și pedagogică în planul creației actuale, precum și o atentă urmărire a fenomenului contemporan. Emoționante cuvinte rostește Arta Florescu, conturînd profilul interpretului ideal. „Orice cîntăreț se dorește un fiu al vremii sale. Țelul vieții artistice îi este afirmarea printre semenii săi, prin realizări mereu noi, înscrierea printre înaintași în filele culturii. Aceste deziderate însă le poate realiza numai artistul înzestrat cu o puternică personalitate, dublat în structura sa psihică de acel umanism care poate determina limbajul emoțional al *noului*, inspirat de poezia realului pulsat de viața înconjurătoare".

Unica putere a liedului readuce, ca și structura formei muzicale ABA, aprecieri și descrieri asupra unor recitaluri-eveniment, susținute de mari artiști ai epocii. „Criticul muzical" Arta Florescu demonstrează o știință de valorizare a cuvîntului reușind să construiască, prin jocul comparațiilor, adevărate modele ale genului. Nu cred că exagerăm considerînd ca o reală și inedită contribuție muzicologică această incursine în arta tălmăciri acestui gen dificil, în care mari interpreți ai teatrului liric, cunoscuți ca atare, sînt prezenți în cartea Artei Florescu în postură camerală: Leontyne Price, „sunet dens, rezistent și totuși flexibil". Hermann Prey „unul dintre marii bijutieri ai liedului german", Christa Ludwig „dăruită prin natură de a valorifica lucid, subtil și pînă la capăt întregul potențial de care dispune" sînt aprecieri interesante, un recital de lied solicitînd o construcție perfectă, așa cum îl definește Arta Florescu: „O demonstrație incitantă a întregii sale capacități artistice, voce (ca însușire naturală), cultură, fantezie și în cele din urmă... talent".

Ultimul capitol, *În priză directă*, transpune, la nivelul regiei, aserțiunile artistei în acest domeniu, relevînd diversitatea preocupărilor acestui multilateral om de cultură, preocupări ce au culminat cu una dintre cele mai interesante inițiative artistice ale anilor din urmă, un spectacol de ținută cu un scenariu-model — „Incursiune în lumea operei contemporane" — pus în pagină de elevii săi de la Conservator.

Însoțind-o pe reputata maestră de la Scala la Bolșoi, de la Covent Garden la Deutsche Staatsoper, am vizionat spectacole de referință în care punerea în scenă, lumina, interpretarea decurgeau firesc din muzică, acest firesc atît de greu de obținut, plătit cu prețul perfecțiunii.

Ni s-a părut interesantă propunerea lui Iosif Sava de a încheia generosul periplu cu o incursiune în istoria artei lirice românești, pornind de la spectacolul-omagiu organizat de Opera Română la 9 aprilie 1964, prefațat și comentat de Arta Florescu. Rezultatul? O lecție de etică profesională susținută cu convingerea ce reiese numai din puterea adevărului.

Sigur că, în orice formulă literară adecvată, personalitatea de excepție a Artei Florescu și-ar fi găsit calea către public; fiindcă Arta Florescu există, are locul său privilegiat, de mai bine de cinci decenii, în conștiința publicului. Și totuși, înclin să cred că fără aportul deosebit, atît profesional, cît și afectiv al lui Iosif Sava, interlocutorul de excepție al multor muzicieni de seamă, „Polifonia vieții" Artei Florescu nu s-ar fi impus cu claritatea, fluența și de ce nu?, cu măiestria conducerii vocilor, luminînd, în planuri paralele, complexitatea personalității sale.

Astfel, ciclul de lucrări dedicat de acest neobosit muzicolog reconstituirii muzicii românești contemporane, prin intermediul dialogului, s-a îmbogățit cu un subtanțial opus.

Ianca STAICOVICI

La MARRAKECH, în Maroc — primul festival de muzică sub însemnul întîlnirii culturilor lumii. „Într-un context splendid", comentează Jacques Lonchampt de la LE MONDE, „un mariaj al muzicii europene cu spectaculoasele fantezii ale berberilor". Concertul de deschidere ținut la Palatul El Bahia a cuprins lucrări de Ravel, și arii de Mozart, Brahms, Fauré și Strauss cîntate de reputata Barbara Hendricks. Tînărul Pierre Michel Durand —remarcat deja la concursurile internaționale de la Praga — a condus cele patru simfonice susținute la Marrakech de Noua Orchestră Filarmonică a Radiodifuziunii Franceze (unde activează ca prim dirijor Marek Janowski). Orchestra din Fez (cu instrumente tradiționale), dirijată de Haj Abdelkrim Paiis a oferit cîteva concerte de muzică andaluză și arabă, care, în ambianța elegantului foyer al hotelului Tichka, s-au bucurat de mare succes. Între ruinele Roșii de la El Badi, unde s-au desfășurat o suită de manifestări folclorice, Jacques Lonchampt întrevede pentru ediția viitoare „spectacole gigant, gen cele pe muzică de Xenakis", iar în temple din secolul XVI — concerte de muzică sacră de pe diverse meridiane ale globului.

Un eveniment al scenei lirice mondiale : deschiderea celui de al doilea lăcaș de operă la HOUSTON, care poartă numele de Wortham Center. În primul rînd datorită unui element care îl distanțează de multe altele cu aceeași destinație — o acustică considerată desăvîrșită, atît în sala mare cît și în cea mică (ambele, perfect izolate acustic între ele, astfel încît se pot organiza, concomitent manifestări muzicale de orice intensitate). Apoi, evident, evenimentul și-a meritat numele prin cîteva premiere cu soliști de mare anvergură : o „Aidă" cu Placido Domingo și Ilona Tokody — socotită o veritabilă urmașă a Mirellei Freni —, iar la pupitru Emil Ceakarov ; o operă modernă plasată în actualitate „Nixon în China" (care acum se cîntă și la Brooklyn Academy of Music la New York apoi la Kennedy Center la Washington și, în aprilie 1988, la Amsterdam). Compozitorul acesteia, *John Adams* — „proteic și romantic, un Gershwin și Monteverdi deopotrivă", cum îl caracterizează cotidianul LE MONDE. Libretul este semnat de Alice Goodmann. Regia lui Peter Sellar — a studiat cu Godard și Hitchcock — sugerează dreptul și datoria artei lirice de a se mixa cu arta filmului și a televiziunii, spre a atinge cote emoționante.

O schimbare la conducerea Filarmonicii din Bordeaux care a suscitat multe comentarii în presă : în locul lui Roberto Benzi a fost numit ca director artistic Alain Lombard.

ORCHESTRE DE PARIS și-a sărbătorit cei douăzeci și cinci de ani de existență cu o retrospectivă pe peliculă a celor mai inspirate momente din concertele și repetițiile primului an de activitate precum și un concert în care s-a reeditat ceva din primul concert ținut de această formație : Dirijorul formației Georg Solti și Daniel Barenboim au apărut — primul în dublă ipostază, ca dirijor și pianist — ca soliștii concertului pentru două piane de Mozart, tot așa cum, la vremea respectivă apăruseră Munch și Karajan. În plus, Georg Solti a dirijat uvertura Leonora III de Beethoven iar Barenboim — Simfonia fantastică de Berlioz.

Opera din *Viena* pregătește pentru „Săptămînile festive ale Vienei" o premieră controversată de pe acum : „Fierrabras", ultima operă datorată lui F. Schubert, arareori pusă în scenă pînă acum. Nu numai alegerea în sine a acestei lucrări dar și desemnarea regizoarei Ruth Berghaus, cunoscută pentru modernitatea viziunilor sale scenice, spre a semna punerea în scenă a opusului schubertian, suscită comentarii în presa vieneză. La pupitru se va afla Claudio Abbado.

Pentru prima dată, după mulți ani, deschiderea ediției 1988 a Festivalului de la *Salzburg* se anunță a nu mai fi făcută de Herbert von Karajan ci de Ricardo Muti. Acesta va dirija, în 27 iulie premiera operei „Titus" de Mozart cu Gösta Winberg în rolul titular. A doua zi va avea loc o altă premieră — în Sala Mică a festivalului : „Cenușăreasa", sub bagheta lui Ricardo Chailly, cu Ann Murray în rolul principal. 16 concerte simfonice vor beneficia de aportul artistic al unor mari dirijori ; Karajan, Solti, Ozawa, Muti, Abbado, Frühbeck de Burgos, Geoffrey Tate ș.a.

Deschiderea actualei stagiuni la Opera Scala din Milano s-a făcut cu spectacolul „Don Giovanni". Sub bagheta lui Ricardo Muti, cîntărețul englez Thomas Allen a strălucit în rolul titular, alături de soliști de primă mărime : Francisco Araiza (Ottavio), Claudio Desderi (Leporello), Edita Gruberova (Donna Ana) și Ann Marray (Elvira). Regizorul Giorgio Strehler a urmărit prioritar diferențierea caracterologică a personajelor, ceea ce, se pare, i-a reușit din plin.

La Festivalul de muzică comteporană de la *Huds derfield* au participat, alături de compozitori din Marea Britanie, colegi de breaslă din California, Paris și Amsterdam. Potrivit cronicarului Paul Griffiths de la cotidianul TIMES, au impresionat cel mai mult Brian Fernheyhough, socotit „ultimul dintre reprezentanții absurdului și în același timp, ultimul dintre romantici" cu „Cerceri d'invenzione" care aduce aminte de *Le marteau sans maître* și *Pierrot lunaire)*, apoi „Cursul de armonie" de John Adam și „Rain's music" de Stephen Albert.

O recentă tranzacție între firmele SONY și CBS este socotită un adevărat asalt al pieței discografice europene. Pentru că, de acum înainte, prin achiziționarea drepturilor tuturor înregistrărilor efectuate de CBS — contemporane sau istorice, din genul muzicii culte, ușoare, de jazz —, firma SONY va dirija și controla producția discografică a multor vedete mondiale și va înclina balanța — comentează cronicarul de la TIMES — spre sistemul „digital audio tape".

Turneul *Baletului Kirov* la Paris, început cu ocazia Festivalului internațional al dansului, și desfășurat pe parcursul a șase săptămîni, dincolo de faptul că s-a bucurat de mare interes din partea spectatorilor, a lansat o nouă stea : balerinul *Farukh Ruzimatov*, în vîrstă de 24 de ani. Originar din Tașkent, Ruzimatov posedă o tehnică și un simț dramatic cum nu s-a mai văzut de la Nureyev încoace, comentează John Percival în TIMES.

Actuala stagiune de operă de la Torino a fost inaugurată cu premiera spectacolului wagnerian „Siegfried", ca parte a unui amplu proiect de prezentare la Torino, în două stagiuni consecutive, a întregului „Inel al Nibelungului". Încercînd să se depărteze de mitologia germană, de ductusul epic wagnerian, regizorul Gianfranco De Bosio a reușit să facă din Siegfried... un cîntăreț de rock(!) și din Alberich — un personaj de circ. Nici dirijorul Zoltan Pésko — comentează cronicarul de la CORRIERE DELLA SERA — n-a ținut să păstreze profunzimea și complexitatea partiturii wagneriene. Așadar, goana după modernitate cu orice preț a dus la... un fiasco.

Corina JIVA

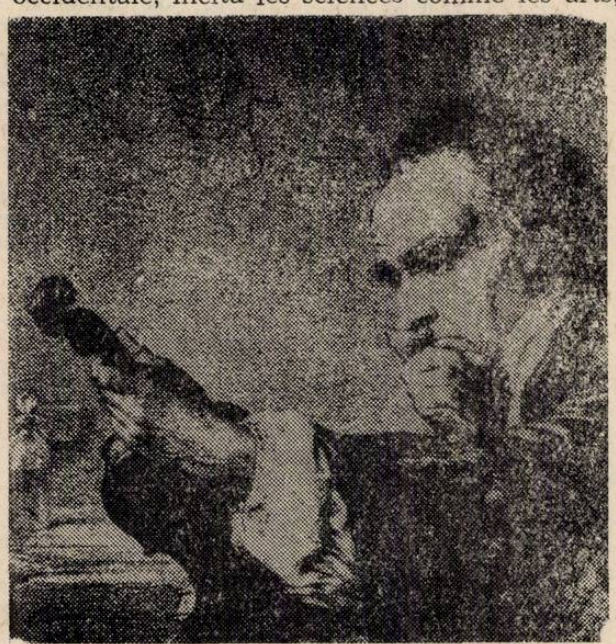
NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

ANTONIO STRADIVARI 250

Dr. Vasile TOMESCU

Berceau d'un renouveau sans précédent dans l'histoire de la civilisation universelle, la Renaissance italienne fut aussi pour l'art des sons la source de changements profonds et décisifs opérés sur le plan multiple de la composition, interprétation et théorie musicales. Mais l'ampleur hors du commun de ce mouvement, fermenté par l'esprit de synthèse propre aux conquêtes consacrées dans l'Antiquité et le Moyen Age, couvrit à travers temps et espace tout ce que l'intelligence de l'homme avait et pouvait créer. La Renaissance ressuscita des valeurs oubliées, stimula des rapports féconds entre la civilisation orientale et occidentale, incita les sciences comme les arts,



Antonio Stradivari, gravure de A. Morilleron, d'après un tableau de Ed. Hamman, Cremone Museo Civico (détail).

aiguillonna les aspirations intellectuelles les plus audacieuses, comme le génie industriel, pratique. Dès lors, dans ce vaste horizon créatif des conceptions et des efforts, l'*homo faber* et l'*homo musicus* devinrent des facteurs complémentaires dans la vie de la cité, contribuant — à côté des autres promoteurs du progrès — à la formation d'un système cohérent de valeurs spirituelles et à l'intégration, dans ce système, de valeurs auparavant jugées tout au moins disparates sinon antinomiques. En effet, pendant la Renaissance, l'impact exercé sur la peinture et la sculpture, sur l'architecture, par les résultats obtenus en mathématiques, géométrie, physique, anatomie etc. est égal à l'impact des sciences et des métiers nouveaux sur la conception, production et valorisation des instruments de musique, déclenchant et assurant la réalisation de progrès spectaculaires dans chacun de ces domaines.

Si l'on envisage, par exemple, l'Italie en ce qui concerne le luth et la guitare, on constate que ce pays accumule vers le milieu du XVIe siècle une expérience qui le rend de ce point de vue prééminent par le grand nombre d'artistes et de facteurs d'instruments qui s'y affirment, Italiens ou d'ailleurs. Parmi ces derniers se trouve aussi le prestigieux luthiste Valentinus Bacfarc, originaire de Braşov, ville transylvaine, actif en Transylvanie comme à Paris, Vienne, Padoue, Venise et Rome. De même en ce qui concerne le violon, c'est encore l'Italie qui, au temps de la Renaissance, apporte une contribution fondamentale à la composition et interprétation violonistiques en faisant valoir les possibilités sonores de l'instrument. Dans les aspirations au progrès, évoquées tout-à-l'heure comme propres à l'esprit Renaissance, cette réalisation de l'ingéniosité italienne s'y inscrit directement et demeure à travers temps l'apanage de l'Italie. Descendant d'un ancêtre médiéval, le *rebec* — instrument à archet qui, à son tour, descendait de l'arabe *rabâb*, une variante de la vielle, laquelle n'était en fait qu'un violon aux possibilités relativement modestes — et ayant comme antécesseurs également Renais-

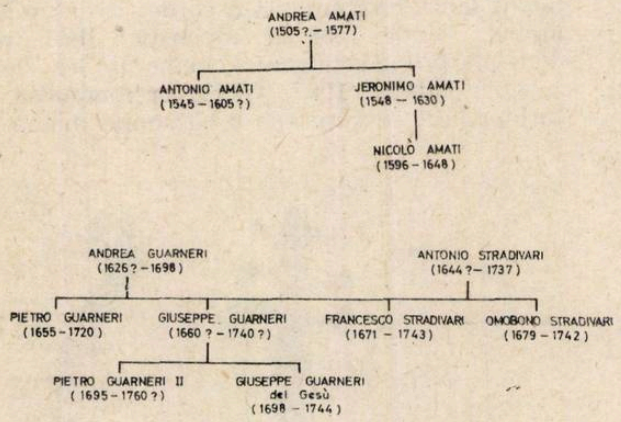
sance la viole et la *lira da braccio,* le violon est attesté tel quel dans l'inconographie, sur des parchemins datant des années 1520—1530, puis vers 1550 sur des toiles de Pellegrino Tibaldi ou de Giulio Romano, peintres de Bologne.

La première facture ayant fait du violon la *regina musicae instrumentalis* a été réalisée par le luthier Gasparo Bertolotti, dit aussi Gasparo da Salò. Celui-ci, encouragé par le cardinal Aldobrandini, fabriquait à Brescia un violon, resté célèbre et que l'on considère avoir été ensuite orné d'une décoration due au fascinant artiste que fut Benvenuto Cellini ; ce qui est sûr c'est que l'instrument, véritable chef-d'œuvre né dans l'ambiance Renaissance de Brescia — aujourd'hui conservé au musée de Bergen —, fut en mesure d'assurer la célébrité d'un virtuose du XIXe siècle, le Norvégien Ole Bull. Un disciple de Gasparo, le dénommé Giovanni Paolo Maggini, lui aussi actif à Brescia, modernisa à son tour les caractéristiques du violon en construisant des instruments d'une facture renouvelée, parmi lesquels deux allaient appartenir au virtuose et professeur belge Bériot. L'esprit innovateur italien fera ensuite entrer dans l'histoire comme incomparable par la parfaite maîtrise de ses luthiers un autre centre d'Italie, très exactement de l'Italie septentrionale, situé à l'extrémité méridionale de la Lombardie, soit Crémone. Avec ses rues larges et ses places conçues de manière à donner de la perspective à des palais somptueux et des églises de style roman, gothique et Renaissance, Crémone exprime en quelque sorte le génie de l'urbanisme. Située dans la fertile plaine du Pô, cette ville — dont la fondation par les Romains est datée au 31 mai l'an 218 av.n.è. — comprenait parmi les quartiers habités par certains artisans spécialisés, un „quartiere dei liutai", c'est-à-dire „des luthiers". S'y trouvaient des maisons appartenant à des familles devenues de véritables dynasties de constructeurs d'instruments ; ces demeures étaient à la fois ateliers d'exécution, laboratoires de recherches et d'expériences phoniques et, last but not least, écoles d'apprentissage où se formaient des disciples pareillement ingénieux et artistes dans l'art de la lutherie. Les générations se succédaient ainsi, célèbres, les unes après les autres... La lutherie ne fut pas à Crémone, simplement, un métier artisanal promu au statut d'art par la perfection de ses représentants ; elle fut aussi l'expression d'une ambiance musicale qui a permis la formation ici-même d'un Claudio Monteverdi, l'auteur de l'immortel *„Orfeo" favola in musica,* en fait le premier opéra moderne. Né à Crémone en mai 1567, émule de Marco Antonio Ingegneri, le *maestro di cappella* de la cathédale crémonnaise en même temps que maître — sévère — de polyphonie vocale et d'interprétation à l'orgue et à la viole, Monteverdi s'est servi lui-même du violon comme instrument dans l'orchestre de son opéra. La population de Crémone, avec ses quelque 50000 habitants, a bénéficié de cette effervescence culturelle, comptant parmi ses membres des lignées entières de luthiers qui, de père en fils, œuvraient dans le métier en véritables orfèvres, mûs par la dévotion à une profession testamentaire qui faisait naître sous leurs doigts ces joyaux qu'étaient leurs instruments à cordes avec ou sans archet. Fondée par la „dynastie" des Amati dont l'arbre généalogique remonte les siècles jusqu'à l'année 1007, l'école crémonnaise des luthiers est représentée à Crémone même par

„Antonius Stradivarius Cremonensis/Faciebat anno 1715", Crémone, Palazzo Comunale (cf. CREMONA città d'arte AZIENDA DI PROMOZIONE TURISTICA — Lombardia, Italia)

cinq Amati s'échelonnant de 1505 à 1740 et dont l'activité couvre à eux seuls un siècle ; trois Stradivari ayant vécu dans l'intervalle 1644—1742 ; cinq Guarneri vivant de 1626 à 1744 ; six Ruggieri attestés entre 1645 et 1735 ; cinq Bergonzi, de 1683 à env. 1800. Les ateliers crémonnais ont déterminé, soit directement en tant qu'école formative, soit par l'entremise de leurs produits assumés comme modèles, la conception, le style et la technique de quelques autres fameuses dynasties de luthiers ; à Milan, trois Testore attestés entre 1660 et 1760 ; six Grancino, actifs

toujours à Milan depuis le milieu du XVIe siècle jusqu'à la fin du siècle suivant ; un Montagnana, travaillant à Crémone et Venise dans la première moitié du XVIIIe siècle ; 15 Galiano, fondateurs de l'école napolitaine aux XVIIe—XIXe siècles ; 15 Guadagnini,



actifs aux XVIIIe—XXe siècle à Brescia, Piacenza, Milan, Parme, Turin, Côme, Pavie, Paris ; 15 Serafino, luthiers à Venise dans les XVIIIe—XIXe siècles ; deux Pressenda exerçant le même métier à Turin à la première moitié du siècle passé.

Dans la vaste constellation des luthiers italiens dont l'apport s'est avéré décisif sur plan

Georges Enesco

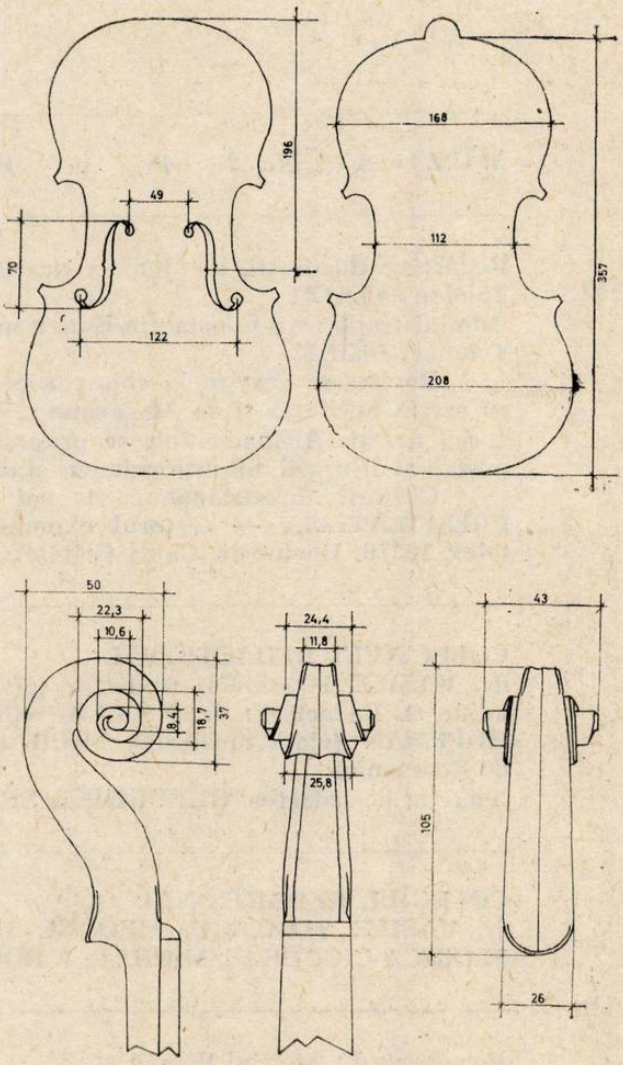
mondial, un nom s'impose, autour duquel gravitent à travers temps et espace d'autres fameux constructeurs. De ceux-là, l'éclat de quelques-uns persiste grâce à la valeurs des ouvrage laissés ; d'autres encore s'attachent une gloire passée mais tout de même mémorable.

Il s'agit du nome de Stradivari, avec lequel s'identifient des instruments mis en valeur par des virtuoses comme Viotti, Kreutzer, Paganini, Alard, Vieuxtemps, Joachim, Sarasate, Thibaud, Enesco, Hubermann, Menuhin, Voicu. Antonio Stradivari, depuis la mort duquel viennent de s'accomplir 250 ans le 18 décembre 1987, demeure le symbole du travail admirable, fait avec perfection, le critère de l'interprétation achevée. C'est une date qui marque l'évolution de l'art violonistique sur le plan mondial, tout comme le tricentenaire, célébré le 26 octobre 1985, de la naissance d'un autre musicien italien, Domenico Scarlatti, évoque l'âge de l'art du clavecin et de la sonate dans le musique européenne et universelle. Pour ses successeurs et admirateurs, Stradivari signifie l'extraordinaire intuition, compréhension et emploi de certaines lois acoustique, de certaines propriétés enfouies dans la vie secrète du bois, de la résine exotique et des colorants — autant de principes et de substances dont il a donné naissance au violon dans son acception impérissable, proverbiale. Venant au monde comme fils d'Alessandro Stradivari à une date qui se situe entre 1644 et 1648, Antonio, arrivé à l'âge de 12 ans, fut confié à l'atelier-école de Nicola Amati, le plus notable représentant des luthiers de ce nom, créateur de violons, violes, violoncelles et contrebasses d'une qualité hors pair. Le premier violon construit par Antonio Stradivari, en 1665, porte encore sa signature en tant qu'élève d'Amati — *„alumnus Nicolai Amati"*—, le degré de maître ne lui étant accordé que deux années plus tard. Après qu'il eût construit quelques instruments commandés par le cardinal Orsini, le futur pape Benedetto XIII — qui, en signe de reconnaissance de sa maîtrise, fit de lui son ami — et après qu'il eût fabriqué des instruments destinés à former un quatuor à cordes pour la chapelle du roi Amédée II de Sardaigne, Antonio Stradivari eut l'idée qui fit époque de conjuguer la sonorité puissante, pénétrante, proche de l'orgue, émise par les instruments construits dans l'atelier Maggini de Brescia, avec les sonorités flûtées, veloutées des instruments Amati. Il opéra donc des modifications aussi subtiles qu'efficaces en ce qui concerne le choix des essences de bois correspondant aux diverses pièces composantes des instruments, le traitement du matériel de manière à faire valoir les aptitudes virtuelles propres à chacune des essences sélectionnées, la réévaluation des rapports entre la matière et la forme dans l'ensemble et dans les détails, la

recomposition d'un vernis jaune doré qui, une fois sec, devenait rouge clair pour acquérir avec le temps des reflets jaunes orangés ayant comme effet une résonance pleine d'éclat ; de la sorte, Stradivari créa plus de 1100 instruments dont il brûla lui-même quelques-uns qui ne correspondaient pas à ses exigences. On en garde env. 600—700 violons, 12 violes, 50 violoncelles, 3 guitares, 3 harpes, 2 pochettes, 2 cithares, une viola d'amore. En général, la longueur d'un violon Stradivari varie entre 35,5 et 36 cm. Parmi les violons construits après 1700 et constituant le groupe dit *I Grandi Stradivari* se trouvent les célèbres Grefulle, Messia, Ernst, Viotti, Alard, Boissier, Sancy, Hellier, nombre d'entre eux ayant des incrustations magnifiques, d'un art unique.

Marié à Francesca Ferraboschi, Stradivari en eut 7 enfants ; ensuite avec Antonia Zambelli il eut d'autres 5 fils dont deux lui succédèrent comme luthiers : Francesco dont il reste presqu'une douzaine d'instruments et Omobono qui s'occupa notamment de restauration. Actuellement, la renommée du plus grand luthier de l'histoire universelle et plus particulièrement de la lutherie crémonnaise est perpétuée non seulement par ses propres chefs-d'œuvre conservés en des musées de notoriété mondiale ou mis en valeur par des artistes dignes de leur qualité mais aussi par le *Museo Stradivariano* de Crémone établi dans le Palazzo dell'Arte et par la *Scuola Internazionale di Liuteria,* par la *Triennale Internazionale degli instrumenti ad arco,* la *Scuola di Paleografia e Filologia musicale.*

Evoquée dans la culture roumaine dès le siècle passé dans les écrits des musicographes Nicolae Filimon et Theodor T. Burada, l'œuvre de Stradivari s'est trouvée un admirable messager dans le plus grand musicien roumain et l'un des compositeurs et virtuoses proéminents du XXe siècle : Georges Enesco. On sait que la journée du 5 (17) décembre 1899 qui fut du concert de bienfaisance donné par Enesco à l'Athénée Roumain de Bucarest, signifia son début avec le violon Stradivari acquis peu ayant à Stuttgart en partie grâce à une souscription publique. La 12 jullet précédent, Enesco écrivait à Hélène Bibesco, l'élève d'Antoine Rubinstein et considérée par Liszt comme „une excellente pianiste" : „Quant au violon, c'est sur lui que je reporte en ce moment tous mes soins, presque tout mon temps et toute ma tendresse. Mon instrument est toujours admirable de douceur et de charme ; il n'a pas énormément de son, mais il emplit bien plus une salle avec son timbre chaud qu'un violon criard qui fait beaucoup de bruit". Et encore Enesco, s'adressant à Ana Haret, l'épouse du ministre de l'Instruction, Spiru Haret, et l'une des organisatrices de la quête, dans une lettre datée du 17 décembre 1899 : „Le violon est extrêmement beau et il sonne de mieux en mieux. J'espère, avec lui, me rendre digne de la confiance que me fait mon pays". La presse roumaine et de l'étranger releva les remarquables qualités de l'instrument mises en valeur par le virtuose roumain avec des œuvres de l'importance du *Concerto en Ré majeur* de Beethoven, du *Concerto en si mineur no. 3* de Sait-Saëns, ou bien la *Symphonie Espagnole pour violon et orchestre* de Lalo. On pouvait lire le 3 février 1901 dans „Le Ménestrel" de Paris : „une sonorité toute particulière, voilée et parlante. Chaque note porte et ,pourtant, la simplicité de style est grande ; mais une phrase très personnelle prête à l'ensemble de l'œuvre exécutée un caractère de



Le même violon, détails techniques, ct. Guide Artistiche Electa Il Palazzo Comunale di Cremona *e le sue collezioni d'arte a cura di Marco Tanzi e Andrea Mosconi 1981, pp. 88—89.*

mélancolie et de sincérié. Cette œuvre était la *Symphonie espagnole* de Lalo. Rarement cette suite pour violon et orchestre şi intéressante et si ingénieuse a été rendue avec un sentiment aussi pénétrant...".

Un autre violon produit par l'école crémonnaise et employé par Enesco jusqu'en 1922 est le Guarneri sur lequel on lit l'inscription suivante : *„Fecit Cremona anno millesimo septingentesimo tricesimo"*. Il possède une sonorité de grande douceur et tout de même percutante. On le conserve jusqu'à ce jour dans le patrimoine qui constitue le legs de l'illustre musicien confié à la culture roumaine. Par cet instrument d'exception ainsi que par d'autres fécondes relations avec l'Italie et la musique italienne, Georges Enesco consacré comme l'un des grands interprètes du répertoire violonistique italien, comme ami et partenaire (en sa qualité de violoniste) du pianiste Alfredo Casella, comme hôte prestigieux de l'Accademia musicale Chigiana de Sienne, comme professeur des violonistes Utto Ughi et Giulio Franzetti, a porté à leur apogée les relations musicales des peuples roumain et italien, la tradition de ce dernier remontant au XIe siècle. Dans le contexte de ces affinités spirituelles fondées sur la commune continuité de leur latinité et renforcées à notre époque par leurs fécondes confluences, l'évocation de la vie et œuvre d'Antonio Stradivari et, à cette occasion, de l'école italienne de lutherie s'inscrit comme une circonstance chargée de riches et de durables, permanentes significations.

(En français par Colette Ghimpețeanu)

MUZICA Nr. 2 48 p. București — Februarie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66

COLECTIVUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

Pe coperta I : Ateneul Român

I. P. Informația — c. 2023

Lei 15

CUPRINS

Doru Popovici

Documentele Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, fundament în orientarea activității de creație muzicală 1

Din activitatea Uniunii Compozitorilor . . . 3

Viorel Cosma
Centenarul Ateneului Român 5

Anca Florea

Corul „Madrigal" la 25 de ani de activitate — interviu cu Marin Constantin 11

Iosif Sava

Dan Grigore 14

CREAȚII

Anton Dogaru

Opera „Arșița" de Nicolae Brînduș 15

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează: Vasile Tomescu, Mihaela Marinescu, Anca Florea, Alfred Hoffman, Ada Brumaru, Grigore Constantinescu, Luminița Vartolomei, Petre Codreanu, Luminița Cioacă, **Michaela** Roșu, Nicolae Brînduș, Dumitru Avakian, Cristina Sârbu, Liliana Gherman, Elena Zottoviceanu 24

RECENZII

Marin Marian
Marginalii enesciene 37

George Enescu în dramaturgia lui M. Davidoglu 38

Ianca Staicovici

Arta Florescu în dialog cu Iosif Sava. „Contrapunct liric" 39

Corina Jiva
Globul muzical 41

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Vasile Tomescu
Antonio Stradivari 250 42

SOMMAIRE

Doru Popovici

Les documents de la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain, base d'orientation dans la création musicale 1

De l'activité de l'Union des Compositeurs . 3

Viorel Cosma
Le centenaire de l'Athénée Roumain . . 5

Anca Florea
Le Chœur „Madrigal' célèbre ses 25 annees d'activité — interview avec Marin Constantin 11

Iosif Sava
Dan Grigore 14

ŒUVRES

Anton Dogaru

L'opéra „Arșița" de Nicolae Brînduș . . . 15

LA VIE MUSICALE

Signataires: Vasile Tomescu, Mihaela Marinescu, Anca Florea, Alfred Hoffman, Ada Brumaru, Grigore Constantinescu, Luminița Vartolomei, Petre Codreanu, Luminița Cioacă, Michaela Roșu, Nicolae Brînduș, Dumitru Avakian, Cristina Sârbu, Liliana Gherman, Elena Zottoviceanu 24

COMPTES RENDUS

Marin Marian
A propos d'Enesco 37

Georges Enesco dans la dramaturgie de M. Davidoglu 38

Ianca Staicovici
Arta Florescu s'entretient avec Iosif Sava sur le „Contrepoint lyrique" 39

Corina Jiva
Le globe musical 41

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Vasile Tomescu
Antonio Stradivari 250 42

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MAGAZINUL MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

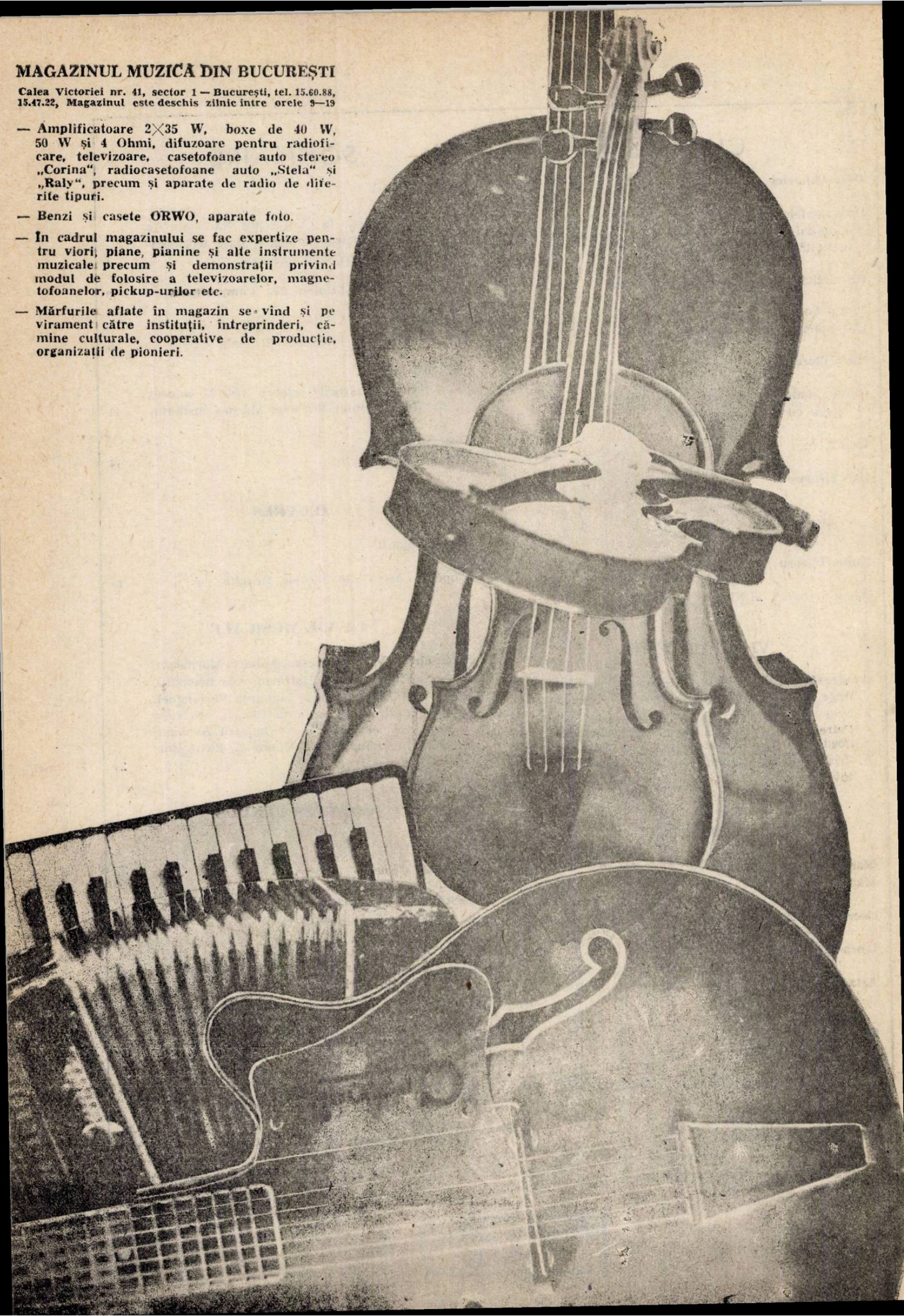
Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— **Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radiofi-care, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de dife-rite tipuri.**

— **Benzi și casete ORWO, aparate foto.**

— **În cadrul magazinului se fac expertize pen-tru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magne-tofoanelor, pickup-urilor etc.**

— **Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, că-mine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.**



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— **Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală : muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.**

— **Revista „Muzica".**

— **Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.**

— Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.

— Instrumente de fanfară.

— Piane, viori, viole, violoncele, contrabași

— Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, tambale de concert, baterii de jazz.

3

MARTIE 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

CUPRINS

Nicolae Călinoiu
Responsabilitățile Uniunii compozitorilor și muzicologilor în lumina documentelor celei de a V-a Conferințe Naționale a Partidului Comunist Român 1
Lucrări premiate în cadrul Concursului de cîntece politice cu caracter omagial . . 5
Din activitatea Uniunii compozitorilor . . . 6
Iosif Sava
Mihai Eminescu și muzica românească . . . 7

CREAȚII

Mihaela Marinescu
Cantata **In numele soarelui** de Remus Georgescu 13
Sorin Lerescu
Cornel Țăranu : **Simfonia a IV-a „Ritornele"** . 16

OPINII

Octavian Nemescu
Note dintr-o călătorie artistică 18

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează : Ion Pelearcă, Anca Ioana Adriescu, Dumitru Avakian, Alfred Hoffman, Madeleine Karacașian, Viorel Cosma, Alina Mușat-Popovici, Lavinia Coman, Grigore Constantinescu, Cristina Bota-Damian, Boris Chelaru, Laura Otilia Vasiliu 22

RECENZII

Marin Marian
Amintirile lui Marcel Mihalovici 34
Radu Gheciu
Jerome Spycket „Clara Haskil" 35
Romulus Vulcănescu
Un roman românesc despre Mozart 36
Grigore Constantinescu
Coruri de Ioan Alexandrescu 37

*

Daniela Caraman-Fotea
Theodor Sibiceanu 38
Dragoș Alexandrescu
Emanoil Frusinescu 39

DE PESTE HOTARE

Nicolae Brînduș
Impresii muzicale suedeze 40
Madeleine Karacașian
Globul muzical 43

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Doru Popovici
Dumitru D. Botez 44
Mircea Basarab 47

SOMMAIRE

Nicolae Călinoiu
Les responsabilités de l'Union des Compositeurs et Musicologues de Roumanie à la lumière des documents de la Ve Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain . . 1
Les Prix du Concours de chansons politiques ayant un caractère d'hommage 5
Des activités de l'Union des Compositeurs . 6
Iosif Sava
Mihai Eminescu et la musique roumaine . . 7

OEUVRES

Mihaela Marinescu
La cantate **In numele soarelui** („Au nom du soleil") de Remus Georgescu 13
Sorin Lerescu
Cornel Țăranu : **IVe Symphonie „Ritournelles"** 16

OPINIONS

Octavian Nemescu
Notes d'un voyage artistique 18

LA VIE MUSICALE

Signataires : Ion Pelearcă, Anca Ioana Andriescu, Dumitru Avakian, Alfred Hoffman, Madeleine Karacașian, Viorel Cosma, Alina Mușat-Popovici, Lavinia Coman, Grigore Constantinescu, Cristina Bota-Damian, Boris Chelaru, Laura Otilia Vasiliu 22

COMPTES RENDUS

Marin Marian
„Souvenirs" de Marcel Mihalovici 34
Radu Gheciu
Jérôme Spycket : „Clara Haskil" 35
Romulus Vulcănescu
Un roman roumain sur Mozart 36
Grigore Constantinescu
„Choeurs" de Ioan Alexandrescu 37

*

Daniela Caraman-Fotea
Theodor Sibiceanu 38
Dragoș Alexandrescu
Emanoil Frusinescu 39

ASPECTS DE LA VIE MUSICALE À L'ÉTRANGER

Nicolae Brînduș
Impressions musicales de Suede 40
Madeleine Karacașian
Le globe musical 43

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Doru Popovici
Dumitru D. Botez 44
Mircea Basarab 47

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 3 (426) MARTIE 1988

Responsabilitățile Uniunii compozitorilor și muzicologilor în lumina documentelor celei de-a V-a Conferințe Naționale a Partidului Comunist Român

Eveniment de importanță istorică în viața politică, economică și social-culturală a patriei, marele forum al comuniștilor, cea de-a V-a Conferință Națională a Partidului Comunist Român, care a dezbătut problemele fundamentale ale operei de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, constituie și pentru membrii Uniunii compozitorilor și muzicologilor o înaltă chemare către responsabilitate ideologică, un nou impuls pentru analiza în spiritul maximei exigențe a înfăptuirilor de pînă acum și pentru stabilirea perspectivelor și căilor de progres continuu ale creației și muzicologiei.

Magistrala Expunere rostită la deschiderea lucrărilor Conferinței de Secretarul general al partidului, celelalte documente ale marelui forum comunist reprezintă un cadru de puternică mobilizare în spiritul responsabilității politice, patriotice, revoluționare, în vederea examinării propriei noastre activități, a îmbunătățirii stilului de muncă, a ridicării conținutului ideologic și politic al muncii de creație și al acțiunilor întreprinse pentru o mai bună cunoaștere a realităților patriei socialiste, avînd ca scop final realizarea de opere demne de măreața epopee națională, de istoricile împliniri care consacră epoca noastră drept epoca cea mai fertilă din istoria națională, purtînd cu mîndrie numele strălucitului conducător de partid și de stat, cel mai iubit fiu al națiunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Și pentru noi, muzicienii, tezele, ideile și orientările de largă deschidere teoretică și imensă însemnătate practică, cuprinse în magistralul *Raport* prezentat la Conferința Națională de tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie un bogat tezaur pentru direcționarea muncii pe care o desfășurăm, un îndemn de conduită în întreaga activitate componistică și muzicologică. Așa cum arăta secretarul general al partidului : *„Uniunile de creație trebuie să se angajeze în activitatea de făurire a noi opere, cu înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea și educarea omului nou al societății noastre socialiste (...) Avem nevoie de noi și noi cîntece revoluționare și patriotice care să oglindească noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre*".

Însemnătatea artei pe care o slujim și în general a vieții spirituale în cadrul societății noastre contemporane a fost relevată în Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al III-lea al Educației politice și culturii socialiste : „În întreaga activitate cultural-educativă un rol important îl au literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia. Toate aceste sectoare importante ale activității cultural-educative trebuie să aducă o contribuție tot mai importantă în realizarea unei culturi revoluționare, înaintate"... „Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile, trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru ! Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea într-adevăr o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România !"

Membrii Uniunii noastre, întregul aparat al instituției ne desfășurăm activitatea în climatul generat de spiritul exigent, înnoitor, promovat de Secretarul general al Partidului, patriot înflăcărat, revoluționar de largă și cutezătoare viziune, militant neobosit pentru înflorirea patriei socialiste, pentru triumful păcii și prieteniei între popoare. Parte componentă a culturii noastre socialiste, creația și muzicologia se bucură, ca și celelalte domenii ale științei, învățămîntului și artei în general, de grija permanentă acordată acestora de către tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

Profund atașați politicii interne și externe a P.C.R., urmînd cu devotament nețărmurit indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu sentimentul de mîndrie față de istoricele inițiative ale României în frunte cu conducătorul iubit, participăm la înfăptuirea programului

generos și nobil de acțiuni consacrate înfloririi civilizației materiale și spirituale pe pămîntul străbun, întăririi păcii și prieteniei între popoare, trumful luptei pentru dezarmare, pentru o nouă ordine economică internațională, pentru triumful ideilor umaniste.

Ne exprimăm înalta satisfacție și profunda recunoștință pentru condițiile optime create, pentru strălucitele îndemnuri și orientări date, cu diferite prilejuri, de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care au deschis în fața noastră un orizont larg, un vast cîmp de acțiune pentru integrarea organică a activității cultural-educative și artistice în amplul program de înfăptuire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Ne exprimăm, de asemenea, cea mai vie gratitudine față de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, prim viceprim ministru al guvernului, eminentă personalitate a științei contemporane, savant de largă recunoaștere internațională, a cărei grijă și atenție față de oamenii de artă, de știință și de învățămînt îmbină generozitatea caldă a omului de omenie cu exigența firească a răspunderilor majore, creînd un climat de emulație, de efervescență creatoare și spirit de autodepășire.

Activitatea creatoare cu care se identifică membrii Uniunii compozitorilor și muzicologilor în frunte cu comuniștii, dezbaterile ideologice și munca cu caracter obștesc desfășurată de instituția noastră au ca finalitate concretizarea cu mijloace specifice artei sonore a cerințelor cuprinse în programul ideologic al partidului, în indicațiile, îndemnurile și orientările date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pornind de la principiul că actul artistic semnificativ, autentic, este o emanație a măreței epopei de edificare a unei Românii noi, cu o înaltă civilizație materială și spirituală, membrii Uniunii noastre în frunte cu comuniștii sînt angajați să răspundă exigențelor culturii socialiste întemeiată pe ideile patriotismului și umanismului militant. Concepînd criteriile politice și profesionale într-o unitate indisolubilă. Comitetul de conducere, Secretariatul, organizația de partid, birourile secțiilor de creație din Uniunea compozitorilor și muzicologilor acționează pentru mobilizarea tuturor talentelor și forțelor creatoare pe drumul unei arte de puternică vibrație social-educativă și care să exprime totodată plenar opțiunile fiecărei personalități în ceea ce privește modalitățile de transpunere sonoră a mesajului de idei și sentimente. Peisajul muzical românesc contemporan se caracterizează prin deplina unitate de idealuri estetice și o nelimitată varietate de forme și modalități de împlinire a acestor aspirații, ca rezultat al dinamismului vieții în România socialistă și al diversității personalităților creatoare care o reprezintă. Participanți activi la efortul de lărgire și îmbogățire a orizontului de gîndire și elaborare componistică propriu artei contemporane pe plan mondial, muzicienii români se consideră exponenți ai spiritualității națiunii în mijlocul căreia s-au născut, de unde sentimentul datoriei supreme de a reda în artă adevărul de viață, munca și crezul poporului român.

Urmînd îndemnul secretarului general al partidului de a cunoaște nemijlocit țara, oamenii, folclorul la izvorul lui generos și pur, muzicienii au adus și aduc marilor împliniri ale contemporaneității cîntare vibrantă, pătrunsă de un nobil patetism. Cunoașterea realității de către muzicieni reprezintă modalitatea vie de înnoire a propriului univers de gîndire și sensibilitate, de aprofundare a experienței creatoare realizată prin vizite de documentare pe șantierele patriei socialiste, prin dezbaterea cerințelor pe care le implică dezvoltarea mișcării artistice de mase, educația estetică a tinerelor generații, păstrarea și valorificarea melosului folcloric, combaterea fenomenului de poluare a muzicii autentice, a tendințelor spre marginalizarea demersului artistic, spre gratuitatea actului componistic sau de gîndire teoretică muzicală.

O preocupare primordială a compozitorilor și muzicologilor o constituie adîncirea continuă a cunoașterii vieții și realizărilor oamenilor muncii, a eroismului constructiv de pe șantierele patriei socialiste, în vederea reflectării bogate și măiestrite a acestora în creația muzicală.

Concerte-dezbatere, simpozioane și vizite de documentare au avut loc recent cu participarea compozitorilor și muzicologilor în centre ale bazinului carbonifer al Văii Jiului, în județele Alba, Cluj, Iași, Timișoara, Constanța, pe platforme industriale și în case de cultură ale Capitalei, acțiuni cu care instituția noastră s-a înscris în etapa finală a celei de a VI-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României". În cadrul concertelor-dezbatere organizate de Uniunea noastră au fost prezentate oamenilor muncii creații inspirate de sentimentele care unesc întreaga noastră națiune socialistă în jurul partidului, a conducătorului iubit. Printre acțiunile desfășurate în întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului și a aniversării zilei de naștere a celui mai iubit fiu al națiunii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, menționăm concertele organizate în colaborare cu Inspectoratul muzicilor militare, concertele dezbatere organizate la I.M.U.C., Casa de cultură a sectorului 4, Ministerul Minelor, Institutul de cercetări textile. Compozitorii au fost mobilizați să participe cu toată dăruirea lor, aducînd prinosul talentului și experienței acumulată în diverse genuri, la realizarea de noi lucrări care să poarte, în melodii inspirate și în învesmîntări coral-orchestrale măiestrite, mesajul evului socialist, sentimentele înălțătoare ale oamenilor care înfrumusețează cu fiecare zi chipul patriei, care înalță pentru prezent și viitor un temeinic edificiu al patriei socialiste.

Creația în domeniul simfonic, concertant, vocal-simfonic și cameral a cunoscut o bogată afirmare cu care se identifică personalități aparținînd tuturor generațiilor și predilecțiilor în ceea ce privește concretizarea mesajului artistic. Noile lucrări aduc în tot ce au ele mai reprezentativ dovada unei sensibilități distincte, unei vibrații patriotice și umaniste cu profunde semnificații în istoria de ieri și de azi a poporului român, unei participări active și fertile a compozitorilor noștri la îmbogățirea orizontului muzicii pe plan mondial. Creația aparținînd acestor genuri de maximă complexitate rămîne astăzi mai deschisă ca oricînd aspirațiilor și eforturi or înnoitoare.

Viabilitatea genurilor consacrate este atestată de simfonii, concerte, poeme simfonice, suite pentru orchestră, realizate în modalități infinit de diverse. S-au afirmat prin bogatul conținut de idei, cît și prin puterea de elaborare artistică lucrări în domeniul vocal-simfonic, printre care oratorii, cantate, simfonii cu cor, răspunzînd organic unor cerințe actuale majore ale vieții artistice.

Domeniul muzicii camerale se prezintă de asemenea fertil și diversificat acoperind un spectru larg, de la piesa solistică pînă la lucrări pentru ansambluri variate. El a continuat să înregistreze valori pe planul pieselor instrumentale producînd totodată noutatea unei îmbogățiri atît de dorite a liedului prin abordarea cu măiestria corespunzătoare a versului românesc de cea mai puternică semnificație.

Rămîne în continuare un deziderat ca, pe lîngă dezvoltarea armonioasă, de larg orizont, a genurilor complexe la care ne referim, să cunoască noi și măiestrite concretizări artistice creații de mai largă accesibilitate, în genurile simfonic, concertant, vocal-simfonic și cameral, acestea fiind solicitate în mod expres de ansambluri și soliști din rîndul amatorilor, care s-au afirmat în cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Trebuie să acordăm în continuare o vie atenție îmbogățirii creației de largă accesibilitate în genul rapsodiei și suitei, precum și creației de piese de virtuozitate, solicitate intens de interpreți.

În dorința de a da viață indicațiilor date în repetate rînduri de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, privind crearea unor noi lucrări destinate teatrului muzical, opere și balete care să răspundă înaltelor exigențe estetice actuale, activează în cadrul Uniunii noastre Secția de operă și balet, care are menirea de a sprijini pe creatori în eforturile de aprofundare a problemelor specifice genului și pe de altă parte de a urmări impulsionarea colaborării cu teatrele muzicale, cu autorii de libreta și scenarii — scriitori și dramaturgi — în general cu factorii de valorificare a creației.

Activitatea componistică în domeniul operei și baletului are în vedere imensele resurse de care dispun aceste genuri în ceea ce privește redarea problematicii majore a zilelor noastre, promovarea păcii, a ideilor umaniste, a principiilor de colaborare internațională, reliefarea transformărilor care au loc în societatea noastră, zugrăvirea paginilor de epopee ale istoriei naționale, punerea în lumină a eroismului și a eforturilor creatoare ale poporului nostru. Continuînd și îmbogățind experiența compozitorilor și libretiștilor, precum și a autorilor de spectacole, afirmată în perioada precedentă, creatorii și interpreții din acest domeniu au datoria de a contribui cu dăruire la promovarea unor lucrări noi, corespunzătoare exigențelor actuale.

Se impune o colaborare susținută și eficientă cu teatrele lirice, pentru ca în decursul procesului de însușire a acestor lucrări să se efectueze și perfecționările impuse de necesități. Totodată, trebuie să intensificăm eforturile de finalizare a unor lucrări care au la bază libreta selecționate în cadrul concursului inițiat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Dacă eforturile de creație ale compozitorilor și libretiștilor se cer în continuare stimulate pentru a ataca temele majore într-o viziune contemporană, cu o profundă semnificație artistică și filozofică, valorificarea la un înalt nivel a acestor realizări se impune a fi înfăptuită fără îndelungi amînări, cu cele mai bune forțe interpretative (soliști vocali, orchestre și coruri), regizorale și scenografice. Realizarea scenică poate constitui prin ea însăși un stimulent al creației.

Participînd cu dăruire și profundă răspundere artistică și patriotică la mariile spectacole cu caracter festiv, la evenimentele vieții politice, fiind în permanență prezenți în viața societății noastre, compozitorii au scris peste 3.000 cîntece și coruri militante, cu conținut patriotic-revoluționar.

Uniunea compozitorilor în calitate de co-organizator alături de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, U.T.C., M.A.N., Consiliul național al organizației pionierilor și șoimilor patriei, Radioteleviziunea, U.G.S.R., al concursurilor periodice dedicate cîntecului patriotic-revoluționar, cîntecului politic pentru tineret, cîntecului ostășesc, cîntecului de muzică ușoară cu caracter militant, precum și al unor Concursuri dedicate unor mari evenimente din viața partidului și a poporului nostru, a contribuit la lansarea și integrarea în repertoriul promovat de soliști și ansambluri profesioniste și de amatori a unui mare număr de cîntece valoroase, mobilizatoare, îndrăgite de publicul larg.

În ultimii ani a crescut numărul de discuri și tipărituri cuprinzînd creația noastră de cîntece patriotice-revoluționare. Din inițiativa Uniunii compozitorilor și muzicologilor au fost editate antologii ale cîntecului militant cuprinzînd lucrări dintre cele mai larg răspîndite și coruri inedite dedicate satului socialist.

Cîntecul militant a cunoscut o îmbogățire substanțială sub aspectul peisajului tematic, al diversificării sferelor de inspirație, prin apropierea mai nuanțată de unele domenii concrete, specifice, de viață, de muncă, de problematică moral-estetică. Atît în domeniul muzicii corale, cît și al muzicii ușoare se constată creșterea exigenței compozitorilor în abordarea textelor poetice prin apelul la valori literare certe, la marea poezie, fie prin alegerea textelor din orizontul poetic contemporan, fie prin angajarea unor autori de versuri alături de compozitori, prilejuită de marile evenimente ale vieții noastre politice.

Dialogul artei profesioniste cu arta de amatori, intensificat în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" are ca rezultat atît în muzica corală cît și în muzica ușoară revigorarea creației și a artei interpretative profesioniste prin contactul mai profund cu sensibilitatea marelui public, exercitînd pe de altă parte o influență pozitivă în sensul ridicării permanente a măiestriei multora dintre interpreții amatori — soliști și ansambluri — la nivelul artei profesioniste.

Ambele domenii — muzica corală și muzica ușoară — au înregistrat, în cadrul concursurilor care au avut loc în timpul din urmă succese de prestigiu, multe dintre cîntecele prezentate în primă audiție fiind îndrăgite atît de interpreți cît și de public.

Pe lîngă cîntecele din fondul de aur al muzicii ușoare și al romanței românești, care trăiesc astăzi o nouă tinerețe, multe din melodiile compuse și interpretate în ultimii ani s-au impus ca adevărate șlagăre.

Aceasta a făcut ca programele celor mai valoroase ansambluri și celor mai talentați interpreți, care atrag un public de zeci de mii de spectatori, adesea seri de-a rîndul, să pună în valoare în exclusivitate melodii românești.

Temelor legate de dragostea de patrie, partid, de conducătorul iubit al țării, de lupta pentru pace, de munca eroică a poporului nostru le-au fost consacrate sute de creații de gen, care conturează în ansamblu o imagine bogată, nuanțată, a istoriei de ieri și de azi a națiunii noastre.

Noile creații în domeniul muzicii de fanfară — de la piese de cea mai largă accesibilitate pînă la lucrări complexe de tipul cantatei, uverturii, simfoniei — au transmis un bogat mesaj patriotic, revoluționar.

Activitatea desfășurată în Secția de creație pentru copii a pus accentul pe îmbogățirea repertoriului de cîntece și coruri destinate vîrstelor mici, lucrări cu conținut educativ-patriotic, realizate cu măiestrie, în forme larg accesibile. Patriotice, poematice, urmărind educația muzicală prin joc sau tratarea în chip specific a filoanelor folclorice, aceste lucrări au intrat în repertoriile corurilor din întreaga țară.

Piesele instrumentale cu caracter didactic sînt scrise pentru elevii din școlile cu profiluri de artă, în această direcție existînd o bogată recoltă de partituri, pentru diferite instrumente sau grupuri instrumentale, orchestrale etc.

De o mare atenție se bucură, în cadrul Secției, elaborarea metodelor, cursurilor, tratatelor dedicate învățămîntului de diferite grade.

Colaborarea Secției cu organisme care au ca obiective fundamentale educația copiilor, s-a concretizat prin participarea unor membri ai Biroului Secției la Concursurile de creație ale Consiliului Național al Pionierilor și șoimilor patriei, participarea în jurii ale festivalurilor pentru copii, organizarea de concursuri de creație pentru pionieri și șoimi ai patriei și a unor concerte corale și instrumentale cu participarea elevilor din școlile generale și cu clase de artă. De asemenea au avut loc dezbateri cu reprezentanți ai Ministerului Educației și Învățămîntului, pentru alcătuirea programelor școlare la obiectul muzică.

Activitatea în domeniul muzicologiei s-a desfășurat pe planuri multiple. Membrii secției de specialitate au participat adesea, împreună cu compozitorii, la dezbateri de un viu interes contemporan, privind rolul militant al muzicii ca expresie a originalității și continuității vieții spirituale a poporului român, a luptei pentru libertate și independență a națiunii noastre, împlinirilor istorice ale României socialiste, îndeosebi în „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Contribuțiile teoretice s-au concretizat în simpozioane, studii și articole, emisiuni de radio și televiziune, conferințe în cadrul universităților cultural-științifice, caselor de cultură, cluburilor muncitorești.

Se impune o prezență mai susținută a criticii muzicale în paginile presei cotidiene, abordarea mai fermă și sistematică a unor fenomene negative care s-au manifestat în ce privește repertoriul și interpretarea în domeniul muzicii populare și ușoare, avînd ca prim obiectiv lupta împotriva poluării folclorului, orientarea repertoriului și artei interpretative de largă audiență spre valorile autentice.

Au fost elaborate și valorificate, pe calea tiparului, volume și studii valoroase, consacrate muzicii românești din trecut și de azi.

Șantierul de creație muzicală și muzicologică, întreaga activitate desfășurată de Uniunea noastră au în prezent și în perspectivă obiective importante în concordanță cu cerințele programului ideologic al partidului. Ne angajăm cu toată ființa noastră să transpunem în viață chemările și îndemnurile adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu oamenilor de cultură și artă, orientările cuprinse în Expunerea rostită de Secretarul general al partidului la deschiderea Conferinței Naționale a partidului și în Cuvîntul de închidere a lucrărilor marelui forum al comuniștilor. Ne folosim și de acest prilej pentru a exprima cele mai calde mulțumiri secretarului general al partidului pentru tot ce a făcut și face spre bunăstarea și ferici-

rea poporului, pentru uriașa putere de muncă, pentru excepționala viziune științifică și fermitate revoluționară cu care militează ca promotor al măreței opere de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul patriei. Adresăm strălucitului fiu al națiunii noastre, la împlinirea vîrstei de 70 de ani și a 55 de ani de eroică activitate revoluționară, cele mai cordiale felicitări și urări de viață îndelungată pentru a ne conduce mai departe spre noi și măreție înfăptuiri.

Vom urma neabătut chemarea adresată de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna Conferinței Naționale a Partidului „de a face totul în vederea îmbunătățirii întregii activități politico-ideologice și educative, pentru formarea omului nou, pentru a transforma conștiința revoluționară, educația, într-o uriașă forță, care să dinamizeze activitatea în toate sectoarele vieții economice și sociale"... „Să dezvoltăm puternic sentimentul patriotismului revoluționar, dragostea față de țară, de trecutul ei glorios! Să acționăm întotdeauna în spiritul acestui patriotism socialist, să facem totul pentru întărirea independenței și suveranității patriei noastre — România!".

Nicolae CĂLINOIU
Președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor

Lucrări premiate în cadrul Concursului de cîntece politice cu caracter omagial

1. Mircea Bădulescu, *Urarea întregului popor* și *De ziua lui oștirea cîntă* (ambele pe versuri de Ion Țârlea)
2. Dan Bălan, *Tineretul României* (versurile de Mircea Block)
3. Teodor Bratu, *Din muncă ne-am făcut un ideal*, versuri proprii
4. Ionel Clinciu, *Eroul se află printre noi* (versurile de Viorel Cozma)
5. Camelia Dăscălescu, *Omagiu tovarășei Elena Ceaușescu* (versurile de Mircea Florin Șandru)
6. Sergiu Eremia, *La ceas de mare sărbătoare* (versurile de Viorel Cozma)
7. Cornel Fugaru, *De mii de ani o patrie, doar una* (versurile de Dan V. Dumitriu)
8. George Grigoriu, *Ai țării harnici muncitori* (versurile de Viorel Cozma)
9. Marin Constantin, *Flori de cinstire*, *Cîntă țara-n sărbătoare* și *Slavă marelui bărbat* (toate pe versuri de Viorel Cozma)
10. Mircea Neagu, *Al țării timp înnoitor* (versurile de Viorel Cozma)
11. Radu Paladi, *Urare* (versurile de Constantin Cîrjan)
12. Ion Pelearcă, *Îndemnul comandantului suprem* (versurile de Jean Gheliuc)
13. Temistocle Popa, *Din inima poporului, urare* (versurile de Nicolae Dragoș)
14. Dan Stoian, *La mulți ani, erou al națiunii* (versurile de Mircea Block)
15. Paul Urmuzescu, *Orașul meu, chip de lumină* și *Țara mea* (ambele pe versuri de Viorel Cozma)
16. Vasile Vasilache, *Trăiască Președintele României* și *În anii de victorii* (ambele pe versuri de Eugen Rotaru)
17. Lucian Vlădescu, *Efigiile eroismului* (versurile de Alexandru Andrițoiu)

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

N O T E

Luna ianuarie 1988 se remarcă prin ample acțiuni și manifestări ale Uniunii cu prilejul zilelor omagiale. Întîlnirile cu oameni ai muncii din Capitală care au avut loc la Institutul de cercetări textile și la Ministerul minelor în zilele de 18 și 19, în colaborare cu Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" și corul „Madrigal" al acestuia dirijat de prof. univ. dr. Marin Constantin, s-au bucurat de un real succes. Delegația Uniunii compozitorilor și muzicologilor a fost condusă de prof. univ. Nicolae Călinoiu — președintele Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R. S. România și rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu". Din delegație au făcut parte compozitorii Laurențiu Profeta, Zaharia Popescu și Ștefan Andronic, muzicologul Mircea Ștefănescu, cadre didactice și studenți. Au luat parte numeroși oameni ai muncii. ● Sub genericul „Cînt curat, cînt de iubire", la sala de concerte Radio a avut loc în ziua de 25 finala Concursului de creație organizat cu ocazia sărbătoririi zilei de naștere și a peste 55 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu — secretar general al Partidului Comunist Român, președintele R. S. România. Compozitorii au dedicat evenimentului numeroase lucrări toate bine apreciate de publicul aflat în sală ● De un larg ecou s-a bucurat în rîndul publicului concertul vocal- simfonic omagial „Slăvim pe-al țării Președinte", organizat de Uniunea compozitorilor și muzicologilor din R. S. România și Inspectoratul general al muzicilor militare, în colaborare cu Comitetul de Cultură și Educație Socială al Municipiului București — concert ce a avut loc la 25 ianuarie în sala Ateneului Român ● La 27 ianuarie în sala „George Enescu" a Conservatorului „C. Porumbescu" a avut loc Plenara lărgită a Comitetului de conducere și a activului de partid din Uniunea compozitorilor și muzicologilor consacrată dezbaterii temei: „Responsabilitățile compozitorilor și muzicologilor în lumina documentelor Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român". Plenara lărgită a adoptat textul unei telegrame adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii Socialiste România.

Noi lucrări la birourile secțiilor

Secția de muzică simfonică și de cameră

Lucrări simfonice: Wilhelm Berger — *Simfonia a XVI-a „De ce"?* (Goethe) ● *Lucrări camerale:* Ana Maria Avram — *Musique pour Mallarmé*, trei piese pentru pian ● Florica Dimitriu: 2 lieduri: *Peste vîrfuri* și *O, rămîi* pe versuri de M. Eminescu ● Doina Rotaru: *La porțile visului*, pentru flaut și percuție.

Secția de muzică ușoară

Lucrări scrise pentru Concursul de creație dedicat aniversării zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, Secretar general al Partidului, Președintele R. S. România:

Dan Beizadea — *Dedicație* — v. Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu ● Ion Cristinoiu — *Flori de lumină, Drum de apă, drum de apă* — ambele pe v. de Mircea Block ● Camelia Dăscălescu — *București, oraș legendă* — v. Mircea Block ● H. Mălineanu — *Copiii vor să știe* — v. H. Mălineanu

A. V.

Secția didactică

Cornelia Tăutu: *Opt piese progresive pentru pian* ● Constantin Rîpă: *Toamna*, pe text de Mircea Micu și C. Rîpă ● Laurențiu Profeta: *Ziua mamei, Plai de pace, România, Vă invită Roack pe lac*, versuri Flavia Buref ● Livia Teodorescu: *Sonatina pentru pian la patru mîini* ● Dumitru Marinescu: *Legenda* pentru vioară și pian ● Dan Buciu: *Ostinato* pentru pian la patru mîini ● Sergiu Sarchizov: *Salut Republicii*, v. Veronica Porumbacu ● Adalbert Winkler: *Pionerii din Oaș*, versuri Petre Nicolae și *Ceaușescu, drag părinte*, v. Constantin Cîrjan ● Lucian Vlădescu: *Flori și rochițe*, v. Constantin Manolescu ● Ioan Alexandrescu: *Ghiocei*, v. Victor Tulbure ● Ion Pelearcă: *Toți copiii României*, v. Cezarina Dincu ● Constantin Arvinte: *Spre luminos viitor*, v. Nicușor Constantinescu ● Claudiu Negulescu *Azi, la noi în Românie*, v. Angel Grigoriu ● Marin Constantin: *Cîntă azi copilăria*, v. Viorel Cozma ● Domnica Constantinescu: *Datini străvechi de Anul Nou*, text bazat pe colinde populare, pentru cor de copii și percuție ● Vasile Timiș: *Patru cîntece pentru copii (Oțelarul, Toamna a sosit, De pace, Șapte pitici)* pe versuri de Marieta Sava Bursuc.

S. N.

Mihai Eminescu și muzica românească

Demonstram recent, (în primul volum de colocvii cu profesoara Zoe Dumitrescu Bușulenga în care încerc o istorie a legăturilor dintre scriitorii români și muzică), cum între viața și opera luceafărului gîndirii românești și arta sunetelor, există o relație din cele mai interesante, mai complexe, pretutindeni decelabile și apte de-a fi bogat ilustrate prin numeroase aspecte. Pentru Eminescu, poet al aspectelor esențiale ale cosmosului și ale vieții, în a cărui operă găsim meditația asupra genezei, dar și asupra apocalipsului, muzica a reprezentat nu numai o artă admirabilă în sine, dătătoare de enorme bucurii estetice ci și o disciplină a spiritului generînd o nobilă etică a personalității.

Creatorul care a căutat în viață și în artă absolutul, a fost continuu aproape de muzică, în muzică.

De peste un veac opera lui Eminescu găsește ecouri adînci în creația muzicală românească.

În întîmpinarea Centenarului, ancheta întreprinsă pentru revista MUZICA vine să reflecte interesul cu care creatorii țării își îndreaptă gîndurile și opera spre acest pisc al istoriei poeticii, spre această culme a spiritualității românești.

Am primit următoarele răspunsuri la întrebările :

1. Ce loc ocupă opera, personalitatea lui Mihai Eminescu în viața și creația dvs. ?

2. Ce lucrări ați scris folosind texte eminesciene ?

3. Care vi se pare cea mai interesantă lucrare de inspirație eminesciană din literatura muzicală românească ?

4. Ce datorii credeți că mai le are muzica românească față de moștenirea eminesciană ?

Coloanele revistei noastre rămîn deschise compozitorilor, istoriografilor, criticilor, iubitorilor de artă, tuturor celor ce doresc să-și exprime gîndurile despre Eminescu și locul său în istoria mai veche sau mai nouă a muzicii românești.

Wilhelm Berger

Participarea insului la vibrația marii poezii, a încîntătoarelor creații poetice de pretutindeni și de oricînd, constituie unul din darurile vieții. Lirica filozofică a lui Mihai Eminescu mă preocupă de peste patru decenii. Revin ciclic asupra unor comori fără seamăn, deopotrivă incomparabile și intraductibile grație spiritualității proprii. Lărgirea orizontului în materie de poezie universală m-a făcut să trec în mai multe rînduri prin lumea multor versuri eminesciene. Cunoașterea focalizează astfel freamătul gîndului dus la capăt și cizelat în cele mai fine amănunte, pentru a scoate apoi în evidență frumusețea cîmpurilor strofice. Intuiția muzicianului se avîntă parcă mai temeinic și mai dinamic în căutarea unor deschideri de perspective, atunci cînd se știe însoțită de razele sensibilității și rostirii poetice. Trăim astăzi adînc acel fenomen pe care, în lipsa unui termen acreditat, îl numesc pur și simplu „modernitatea clasicității romantice".

Arta lui Eminescu este exemplară în acest sens.

La cea de-a doua întrebare, vă dau un răspuns într-o ordine oarecum inversă, pornind deci retrospectiv :

Simfonia a XII-a, pentru orchestră de coarde — *La steaua* (1978) — reprezintă partea finală a unui ciclu de lucrări dedicat poeticii lui Mihai Eminescu. Acest ciclu, gîndit ca o frescă larg desfășurată și virtual deschisă, cuprinde atît Simfonia a VIII-a — *Luceafărul* (1971) — pentru cor și orchestră, cît și Cantata lirică *Dintre sute de catarge* (1973), pentru mezzosoprană, cor de femei și orchestră.

Intrarea în vastele și nemărginitele spații ale poeticii eminesciene condiționează muzicianului aflarea și definirea unei tipologii melodice în continuă devenire și concentrare, modularea unui melos care tinde să se identifice cu un ethos anume, covîrșitor prin frumusețea și măreția lui. Construirea întregului muzical, în unitatea părților necesar distinct caracterizate, echivalează cu o adevărată aventură a spiritului. Problematica filozofică și metafora poetică antrenează așadar o polifonie de planuri și situații, îndemnînd la conturarea unui univers orchestral specific, străjuit de sublima mișcare a ideilor concretizate în poezia perenă.

Prospectiv aș spune că Simfonia a XVI-a inaugurează un ciclu nou, intitulat *Dimensiuni deschise*. Dirijînd prima audiție a acestei simfonii alcătuită dintr-o sonată pentru violoncel solo, dintr-un cvartet de coarde și dintr-un poem orchestral, anume la Filarmonica de Stat din Arad, în luna mai, am simțit cum dorința

de-a dirija în primă audiție bucureșteană o nouă simfonie, gîndită în întîmpinarea Centenarului trecerii din viață a lui Mihai Eminescu, crește pe măsură. Această frază plină de meandre și cam lungă, ce-i drept, vă vestește prietenește faptul că partitura se află în curs de finisare, lucrarea fiind practic încheagată. Poate că experiența dobîndită conduce aici la o simplitate intens nuanțată.

În legătură cu cea de-a treia întrebare, subliniez avantajul muzicologului : am scris în repetate rînduri despre realizările remarcabile ale colegilor mei de breaslă, precizîndu-mi opiniile despre simfonii și poeme orchestrale de inspirație eminesciană. Poate că tocmai feluritele efecte ale tematicii eminesciene ar trebui căutate cu predilecție în genuri în care puterea slovei este simbolizată în sunet, în șuvoaie de armonii, în sonate și cvartete de coarde, de pildă, sau în concerte și piese ce ațintesc valoarea găsirii de sine, pe undeva la firmamentul poeziei identificate în cosmosul artei sunetelor.

În fine, datoriile față de moștenirea artistică eminesciană sînt permanent actuale, impunînd o exigență extraordinară, obligatorie și direcționantă. Numai obținerea unei priviri de ansamblu, în virtutea analizei celei mai pertinente și autorizate, ne poate fi de folos în descifrarea unor soluții autentice, dorite de noi toți.

Liviu Comes

1. Fără a ne da totdeauna seama, personalitatea lui Mihai Eminescu exercită o permanentă influență asupra noastră, a tuturor. Versurile lui reținute în colțuri tainice ale memoriei, devin mereu actuale în cele mai diferite momente ale vieții.

Încă din adolescență am avut un adevărat cult al lui Eminescu, pe care l-am ales ca subiect pentru bacalaureat. Cu această ocazie am cercetat atît opera cît și exegeza eminesciană existentă spre sfîrșitul perioadei interbelice. Entuziasmul juvenil de atunci s-a manifestat și în domeniul îndeletnicirilor mele muzicale printr-un lied pe versurile poeziei *Pe aceeași ulicioară*. Piesa a fost interpretată în anul 1937 într-un recital al unei profesoare de canto de la Conservatorul Municipal din Tg. Mureș, unde eram elev la clasa maestrului — foarte tînăr pe atunci — Zeno Vancea. Mai păstrez programul tipărit, cu cîteva cuvinte amabile ale interpretei. După cîțiva ani, în programul unui recital colectiv, la Sibiu în 1943, apare un alt lied, pe versuri de Eminescu, *Dorința*, compus la scurt timp după precedentul.

Am citat aceste două încercări din tinerețe, cu valoare doar de amintire, pentru a arăta interesul pe care îl aveam încă de atunci față de poezia lui Mihai Eminescu. Mai tîrziu însă, odată cu maturizarea și sporirea autoexigenței artistice, am dobîndit mai multă sfială în abordarea operei eminesciene, culme pe care o consideram rezervată în primul rînd marilor maeștri ai muzicii noastre.

2. Suita coregrafică *Sarmis*, definitivată în anul 1980 după unele schițe mai vechi, are ca sursă de inspirație un fragment din poemul *Gemenii* de Eminescu, în care se descrie solemnitatea prilejuită de evocarea conducătorului dac Sarmis, de curînd dispărut.

Încadrate într-un Preludiu și un Final, părțile suitei, — *Măști funebre, Dansul femeilor, Sfatul bătrînilor, Fete cu crotale de argint, Luptători, Tomiris, Evocarea lui Sarmis* — redau momente succesive ale ceremonialului desfășurat în sala vechiului palat, unde statuia lui Sarmis așteaptă să fie așezată în șirul căpeteniilor din trecut ale poporului dac.

Respectînd atmosfera romantică a poemului eminescian, muzica utilizează un material citat sau creat în spiritul folclorului arhaic, prin care este exprimată atitudinea de venerație a strămoșilor noștri față de memoria celor dispăruți.

Lucrarea destinată orchestrei simfonice, are durata de 23 de minute. Ea a fost executată în primă audiție la 12 mai 1982 de orchestra Filarmonică din Oradea sub bagheta lui Miron Rațiu. Imprimarea utilizată în emisiunile Radio, aparține orchestrei Filarmonice din Sibiu dirijată de Petre Sbârcea.

3. Opera eminesciană a inspirat numeroase lucrări muzicale, în cele mai variate genuri, aparținînd compozitorilor din diferite generații, de la înaintașii muzicii românești pînă la maeștrii ei de azi. Aș dori să menționez aci, printre lucrările de mare amploare, opera-pantomimă *Logodna* de Nicolae Brînduș, inspirată de poemul *Strigoii*.

Este de apreciat în primul rînd, în această lucrare, modul cum compozitorul, făcînd uz de un limbaj muzical contemporan și de un aparat sonor cu mijloace tehnice moderne — reușește să respecte atmosfera eminesciană. Mai mult chiar, masivitatea ansamblului pare să facă aluzie la complexitatea orchestrală a romantismului tîrziu. Substanța sonoră foarte densă este însă riguros organizată printr-un serialism aplicat la toți parametrii, rezultat al unui migălos și îndelungat travaliu artizanal. O calitate importantă a acestei muzici este prezența numeroaselor sugestii de sorginte folclorică, integrate însă unui limbaj de comunicare universală.

4. Opera eminesciană a fost și va rămîne un izvor nesecat de inspirație pentru muzicieni. S-a compus și se va compune încă multă muzică pornind de la Eminescu. Atîta doar că opera sa atinge o asemenea profunzime în concepție și perfecțiune în realizare încît abordarea ei, prin muzică nu este o sarcină prea ușoară. De cele mai multe ori muzica dezvoltă doar unele fațete dintre numeroasele pe care le conține poezia. Este desigur o îmbogățire a

acesteia prin varietatea obținută, deoarece fiecare compozitor îi surprinde valențe diferite. Este însă în același timp și o sărăcire, sau mai bine zis o unilateralizare față de plinătatea conținutului poetic literar. O muzică într-adevăr „eminesciană" trebuie să fie pe măsura spiritului eminescian, a sensibilității și profunzimii lui atotcuprinzătoare. Un deziderat de maximă exigență artistică, foarte greu realizabil.

Pascal Bentoiu

1. Locul ocupat de Eminescu ?

a) *în viață :* unicul poet liric de care am nevoie oricînd.

b) *în judecata asupra literaturii române :* locul prim, la egalitate cu I. L. Caragiale.

c) *în creație :* destul de considerabil, probabil primul loc ca număr de pagini consumate, al doilea ca timp consumat după cel cu Shakespeare).

2. Lucrări : a) Poemul simfonic *Luceafărul* (1957) — (Eminesciana I) — prima audiție 1958 — orchestra Radio — dirijor Alfred Alessandrescu.

b) *Eminesciana II* (trei sonete) (1958)

Primă audiție 1958 :

— *Afară-i toamnă*
— *Sînt ani la mijloc*
— *Cînd însuși glasul*

Interpreți : Arta Florescu și Hilda Jerea

c) *Eminesciana III* Concert pentru orchestră (1977).

Primă audiție : 1977 — Orchestra Radioteleviziunii Dirijor : Iosif Conta. Motto : „isvorăsc din veacuri stele" Este o piesă pentru orchestră concentrînd — încerc, cel puțin — dramaturgia primei părți a Srisorii a III-a. În fapt : un fel de corespondență matură a poemului *Luceafărul,* mai interesantă decît acesta dar mult mai puțin cunoscută).

d) Finalul *Simfoniei* mele — ultima *(-a VIII-a),* aflată încă în lucru, simfonie ce caută să înfățișeze *„Imagini"* — cinci la număr — din cîțiva mari poeți, în speță și în ordine : Vergilius, Dante, Shakespeare, Gœthe, Eminescu.

Lucrarea nu utilizează versuri cîntate ci motto-uri, unele destul de extinse. Pentru panoul eminescian motto-ul îl constituie un sonet din Postume intitulat *Coborîrea Apelor.* Totuși, în această ultimă parte intervine și o voce de femeie (soprano) cîntînd — către sfîrșitul mișcării — cîteva strofe dintr-o altă postumă : *Stelele-n cer.* Lucrarea este terminată în schiță. Lucrez în prezent la definitivarea părții a III-a și mi-ar trebui între 4 și 6 luni ca să o isprăvesc complet. Simfonia însăși este cea de a III-a din grupul celor dedicate artelor surori :

nr. 6 : *Culori* — pictura
nr. 7 : *Volume* — arhitectura
nr. 8 : *Imagini* — literatura — mai exact poezia.

3. Cea mai interesantă lucrare de inspirație eminesciană ?

Deși apreciez mult realizările unui Berger sau Vieru — pe plan simfonic, ca și o mulțime de lieduri, cred că cea mai interesantă lucrare n-a apucat să fie terminată și ea se cheamă Simfonia a V-a de George Enescu. Tot ce știu despre ea îmi arată că — finită — ar fi fost suprema expresie muzicală a poeziei eminesciene.

Nicolae Brînduș

1. Mihai Eminescu *îmi* este un clasic al literaturii române, deci o parte din cultura și educația mea generală. Anumite poeme mi-au ocupat multă vreme mintea și timpul și am scris pe versurile sale *(Strigoii)* una dintre cele mai ample lucrări, denumită *„Logodna"* (titlu schimbat conjunctural, ca și în alte cazuri).

2. *„Logodna"* — 1964—66, prima audiție 9 ianuarie 1975, orchestra de Studio — Radio, dirijor Ludovic Baci. Folosește trei grupe mari orchestral — corale, soliști, muzică de bandă. Durata : 40' O sinteză de gîndire serial-dodecafonică. Distinsă cu premii naționale și internaționale.

3. Nu cunosc mai bine altă lucrare deci nu mă pot pronunța.

4. Nu atît datorii cît, mai degrabă, *o datorie de permanență* față de clasicismul nostru cultural din care pot și trebuie să răsară mereu idei și reinterpretări, Opera lui Eminescu rămîne larg deschisă muzicii.

Ulpiu Vlad

1. Opera și personalitatea artistică a lui Mihai Eminescu se impun ca modele perene și surse de inspirație pentru viziunea largă a actului creator.

Cît mă privește, viața și personalitatea artistică a lui Mihai Eminescu mi-au marcat profund gîndirea încă din tinerețe. Pentru mine Eminescu reprezintă unul dintre spațiile de gîndire și sensibilitate care pulsează permanent și în care sînt permanent stimulat.

2. Creația poetică eminesciană implică un respect aparte și apropiere în scopul realizării unor opere componistice. Ea poate fi realizată numai în urma unor cuprinderi treptate a lumii de idei a marelui poet, astfel încît sincronismul literar-muzical să fie expresia adevăratelor universuri determinate de un poem sau altul. Acesta este și motivul pentru care între lucrările mele nu figurează partituri pe versuri de Mihai Eminescu.

În prezent am început să scriu *Simfonia a III-a*, lucrare în care mi-am propus să găsesc corespondențe componistice cu muzica poeziei lui Mihai Eminescu. Această lucrare, de altfel, este dedicată poetului la împlinirea unui veac de la moartea sa.

3. Fiecare generație de compozitori români, potrivit cu tehnica componistică de care a dispus la momentul respectiv, cu viziunea de creație care îi era proprie, și-a adus contribuția la celebrarea prin muzică, în beneficiul culturii muzicale a lui Mihai Eminescu.

A preciza doar o singură lucrare componistică — avînd în vedere că aproape toate genurile muzicale sînt reprezentate în acest context —, consider că este foarte greu de făcut.

4. Muzica românească gravitează în orbita eminesciană în mod natural și sînt convins că și generațiile viitoare vor crea la rîndul lor opere reprezentative, în care geniul eminescian să strălucească într-un spirit permanent de noutate.

Dan Voiculescu

1. Eminescu este pentru noi un reazăm, un punct la care ne raportăm mereu, în care găsim un liman spiritual. Limba lui armonioasă, de esență muzicală, nu poate să nu te atragă — ca mînuitor al artei sunetelor. Dar poate acestei muzicalități intrinsece este foarte greu să i se găsească corespondent muzical, care pare de cele mai multe ori superfluu. Azi se mai poate pune și problema compatibilității stilistice : pentru limbajul său prioritar romantic nu se pretează orice limbaj contemporan nouă. Văzută prin această prismă, ne pare de înțeles apropierea repetată a muzicii din ultimele decenii de lirica modernă : Blaga, Arghezi, Bacovia, Labiș ș.a. precum și de contemporanii noștri. Dar întrepătrunderile stilistice între surse poetice și întrupări muzicale sînt de multe ori fericite, chiar la distanțe temporale mai mari decît acelea care ne despart pe noi de puținul timp în care a viețuit sublimul poet.

2. Între piesele pentru voci egale cuprinse în volumul *Prin timp* (Ed. Muzicală, 1979) două au la bază versuri eminesciene : *Revedere* și *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*. Ambele au fost scrise la începutul anilor .'70. Ca un omagiu adus poetului poate fi interpretat și poemul coral intitulat *Trebuiau să poarte un nume* (1981), realizat după cunoscutele versuri ale lui Marin Sorescu. (Prima audiție a avut loc în Toamna muzicală clujeană, 1984).

3-4. Consider că grupajul de lieduri și coruri semnat de G. Dima este cel mai apropiat de lumea stilistică și expresivă a poetului. El conține atît doza de romantism de vocație europeană (în lieduri), cît și apropierea de intențiile folclorice stilizate (în coruri) — două coordonate cardinale ale poeticii eminesciene. În rest avem numeroase reușite parțiale remarcabile. Regretăm cu toții că îngemănarea Eminescu — Enescu a atins doar pragul de lucrări neterminate (*Strigoii* și *Simfonia a V-a*), lipsindu-ne de un corolar în această privință... Deși se cunosc uneori numeroase variante ale transpunerilor muzicale ale uneia și aceleeași poezii, muzica noastră a rămas încă datoare față de poetica marelui geniu național. Așteptăm încă o creație rotundă, amplă, de mare suflu, convingătoare sub aspect stilistic și care să cunoască o răspîndire importantă, adică să capteze interesul — atît pentru piesele mici, lirice, cît și pentru poezia filozofică și pentru marile poeme. Ancheta dumneavoastră, stimate Iosif Sava, va avea desigur un important rol în declanșarea și în pregătirea unui astfel de fericit moment.

Vinicius Grefiens

1. Locul lui Eminescu a fost adînc întipărit în viața mea, pe la mijlocul anilor '30, la liceul „Gh. Lazăr" din București, de reputatul profesor de limba și literatura română, Gh. Chelaru (ce deținea în același timp și funcția de secretar general al Universității din București), tatăl distinsei noastre pianiste și profesoare, Silvia Șerbescu.

Cu priceperea și înflăcărarea dascălilor de mare calitate și cultură, el ne împărtășea cu convingere crezul său despre luceafărul poeziei românești : „Eminescu înseamnă dragoste, pasiune, gingășie, natură, filozofie, istorie, culegerea și cercetarea literaturii populare, el mai înseamnă patriotism și iubire de țară, folosirea în opera sa într-o stilizare măiestrită

a nestematelor mitologiei folclorice, iar prin măreția și diversitatea imaginilor și sentimentelor operei sale el reprezintă pentru noi, românii, TOTUL".

Profesorul nu uita să citeze, de cîte ori credea de cuviință, o frază scrisă de Eminescu pe unul din manuscrisele sale : „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarele soarbe un nour din marea de amar".

Cu trecerea timpului, această profesiune de credință, a rămas adînc săpată în sufletul meu, Eminescu făcînd permanent parte din conștiința mea.

2. De teamă că nu voi putea să redau în muzică — așa cum aș fi dorit — sentimentele, gîndurile și ideile marelui poet, am scris tîrziu, „la bătrînețe" un ciclu de trei elegii corale pentru patru voci mixte pe versurile lui Eminescu, inspirate din poezia populară, pe care el a îndrăgit-o atît de mult.

a) *Codrule, Măria — Ta* (1986)
b) *Doină, doină...* (1986)
c) *De-aș trăi ca bradu-n munte* (Cîntecul streinătății) — 1987.

Lucrările nu au fost încă — din cîte știu eu — executate în public, ele fiind cunoscute, deocamdată, numai de Biroul secției corale al Uniunii compozitorilor și muzicologilor.

3. După cum se poate constata din practica creației componistice desfășurate de-a lungul secolelor, socotesc și eu că textele poetice trebuie exprimate, în primul rînd, printr-o muzică vocală, singura ce poate tălmăci sensul cuvintelor.

Ca atare, din creația românească, eu m-aș opri la cele *Patru madrigale pe versuri de Eminescu* pentru cvartet vocal și pian de Paul Constantinescu, subliniind mai ales atmosfera și calitatea artistică a madrigalului *Peste vîrfuri.*

4. Muzica românească înscrie în patrimoniul ei, valoroase lucrări ale compozitorilor noștri ce folosesc versurile marelui poet. De aceea, cred că instituțiile noastre cultural-artistice de resort, ar trebui să facă mult mai mult pentru difuzarea, valorificarea și popularizarea acestor lucrări.

Urmașilor noștri, compozitorii de mîine, le incumbă datoria să adîncească în continuare, mai mult, moștenirea eminesciană, dînd lucrări — dacă nu mai bune — cel puțin de valoarea lucrărilor aparținînd compozitorilor din generațiile anterioare.

Dan Buciu

1. În școală și în Conservator, mărturisesc că am fost destul de puțin preocupat de universul liricii eminesciene care, aș putea spune, mi s-a relevat (sau mai precis, nu s-a relevat !) abia în ultimul deceniu. Greu de spus de ce ! ? Poate neconcordanța între atmosfera romantică a marelui poet și prozaismul destul de acuzat al contemporaneității (probabil inevitabil oricărei epoci !) Acum lucrurile s-au schimbat și am făcut o adevărată pasiune tîrzie pentru poezia eminesciană. M-au ajutat, cred, și unele versiuni de referință ale actorilor Ion Caramitru și Gh. Cozorici, tălmăcitori de excepție ai creației marelui bard român.

2. Din motivele expuse mai sus, mai deloc ! La începutul acestei noi perioade de reconsiderare a lui Eminescu, cuprins de entuziasm, am elaborat o lucrare scrisă rapid de tot, cu mult elan și sinceritate (dar cam atît !) Era doar entuziasmul primului contact fericit ce nu reușise să sondeze suficient profunzimile poeziei lui Eminescu. În consecință *Nostalgii eminesciene* pentru cor și orchestră (pe versurile poeziei *Sara pe deal* nu a ieșit cum mi-aș fi dorit eu, de aceea nici nu m-am mai străduit să o programez). Nu cred că este o lucrare proastă, dar pe mine nu m-a satisfăcut (este scrisă în '84, dacă nu mă înșel, cîntată cred în acel an, sau în '85, la Arad, cu Filarmonica și corul Filarmonicii din localitate — dirijor Răzvan Cernat).

3. În literatura corală, (și poate la modul absolut chiar) cele *Patru madrigale* de Paul Constantinescu. Mi se par extraordinare și în special primul. Mariajul pianului cu corul, atît de greu de realizat, este (aș îndrăzni să afirm) desăvîrșit. Este o atmosferă romantică de cea mai bună calitate care „sună" însă românește. În muzica somfonică aș remarca ultima simfonie a lui Vieru, cu cor, în care impresia pe care mi-a produs-o în special ultima parte (cu cor) a fost deosebită : o construcție muzicală ingenioasă, subordonată perfect intențiilor ideatice sugerate de text.

4. Foarte mari ! Mi se pare firesc să fie așa cînd Eminescu își scria capodoperele și chiar decenii după aceea cînd școala românească muzicală abia se înfiripa. Nu putem vorbi, (în afara orelor de istoria muzicii unde se descoperă de toate ! ! ! și ceea ce nu a fost) de un romantism românesc în muzică. Compozitorii noștri din secolul al XIX-lea au meritele lor istorice, dar din punct de vedere valoric... ce să mai vorbim ! Cînd muzica românească se ridică pe propriile-i picioare, sîntem deja într-o altă epocă : alte direcții estetice, alte idei. Romantismul este cel mult o frumoasă amintire. Firesc ca Enescu, Jora, Paul Constantinescu și după ei pleiada de după 23 August (Vieru, Niculescu, Olah, Bentoiu, Berger, L. Glodeanu etc.) să fie mai puțin atrasă de Eminescu. Le-au convenit mai mult versurile lui Arghezi, Bacovia, Nichita Stănescu, Blaga și alți contemporani. Fără a fi uitat, Eminescu nu se potrivea cu măsura modernă ! Și (poate) erau și mici prejudecăți la mijloc. Actualul postmodernism (ce-o fi aia ?!) implică și neoromantism și neoclasicism și re-

tro și... în general, orice ! Lipsa de prejudecăți este marea victorie a actualei etape muzicale. Cred că acum un compozitor nu se va mai „jena" să-l abordeze pe Eminescu. Și nu numai atît, dar va fi mai aproape de sufletul și spiritul său ! Cred că bilanțul muzical la bicentenarul Eminescu va fi mult mai bogat. Deocamdată, doar cîteva opere izolate. Am convingerea că drumul către Eminescu abia a fost început de muzica românească. Va fi lung și frumos.

Șerban Nichifor

1. Consider că opera eminamente poetică a lui Mihai Eminescu reprezintă o coordonată fundamentală a culturii românești și universale. Ca muzician, ca iubitor al poeziei lui Eminescu, am încercat să realizez o sinteză sonoră specifică, (unii o numesc „neo-romantism", dar cred că termenul este mult prea limitat) concretizată pînă în prezent în trei lucrări (un madrigal, o operă și o simfonie) integrînd și preluînd versuri și, respectiv idei eminesciene determinante în perspectiva spiritualității românești.

2. Madrigalul *Lacul* (1982), după poezia omonimă, a fost înregistrată în anul 1982 de corul Radiodifuziunii dirijat de Aurel Grigoraș. Deși a fost inclusă în emisiuni radiofonice, lucrarea nu a fost pînă în prezent interpretată în concert public propriu-zis.

Drama lirică *Domnișoara Christina* (1980-81) este inspirată de romanul omonim al lui Mircea Eliade, roman a cărei filiație eminesciană este evidentă și chiar declarată de autor. Nu mă refer doar la utilizarea directă a unor citate din poeziile *Strigoii* și *Melancolie*, cît în special, dezvoltarea în spații specifice literaturii lui Eliade a schemei epice a poemului eminescian *Luceafărul* — schemă generată în ultimă instanță de mitul ancestral al Zburătorului — caracteristic folclorului românesc. Drama lirică *Domnișoara Christina* a fost prezentată în primă audiție în sala de concerte a Radioteleviziunii (18 decembrie 1983) de către Orchestra Simfonică a Filarmonicii din Ploiești sub bagheta lui Ludovic Baci avînd ca soliști pe Georgeta Stoleriu, Elena Grigorescu, Iulia Buciuceanu, Lucian Marinescu, Vladimir Popescu-Deveselu, Pompei Hărășteanu și ca recitatoare pe actrița Valeria Gagealov.

Simfonia a V-a, Efigii 1977 (1987), lucrare dedicată aniversării Independenței României, folosește și versuride cunoscutului poem *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie.* Această simfonie, fiind foarte recentă nu a fost încă prezentată în public.

3. *Simfonia a V-a* de Anatol Vieru.
Cantata *Dintre sute de catarge* de Wilhelm Berger.
Poemul simfonic *Luceafărul* de Pascal Bentoiu.

4. Chiar existînd deja capodopere muzicale bazate pe lirica eminesciană (mă refer în special la lucrările indicate mai sus), muzica românească mai are încă, după părerea mea, imense datorii și responsabilități față de creația poetului național și universal care este Mihai Eminescu. Cred că această situație paradoxală este determinată tocmai de dificila misiune a compozitorului de-a găsi un echivalent sonor inegalabilelor metafore eminesciene. Să nu uităm că în fața moștenirii sale poetice ne aflăm ca în fața marilor cărți ale umanității... Totuși, reflectîndu-i și prin muzică ceva din splendoarea versurilor sale născute în acest spațiu inconfundabil de cultură și civilizație multimilenară, putem contribui la înălțarea unui monument „în sunet" dedicat perpetuării imaginii celui care a fost, este și va fi Mihai Eminescu.

Teodor Caciora

1. Mihai Eminescu reprezintă pentru mine personalitatea culturii moderne românești la izvorul căruia mă îndrept deseori spre a-mi îmbogăți universul spiritual.

Varietatea și plasticitatea imaginilor folosite pentru a exprima îndeosebi încîntarea și dragostea pentru natură sau sentimentul dorului, toate înveșmîntate într-o limbă românească pură, consider că reprezintă o culme în creația universală.

De altfel această bogăție de sentimente, trăiri și imagini artistice sînt proprii poporului nostru, al cărui folclor a fost o sursă de inspirație pentru marii noștri creatori ai muzicii, literaturii sau plasticii.

2. *La mijloc de codru* — madrigal pentru cor mixt, lucrare premiată în cadrul festivalului Mihai Eminescu — Iași — ediția a II-a, 1974. Prima audiție a fost realizată de corul *Gavriil Musicescu* al Filarmonicii Moldova — Iași — ianuarie 1974.

Există și o înregistrare a Radiodifuziunii cu corul *Animosi* din concertul de la București — aprilie 1975.

3. *Simfonia a V-a* de Anatol Vieru pentru că surprinde, transpune pe plan muzical cu mijloace simple, moderne, universul spiritualității eminesciene.

4. Două datorii :

— una față de creația eminesciană, valorificînd pe un plan superior artistic mai ales operele sale cu caracter istoric sau filozofic.

— o altă datorie a muzicii românești, urmînd exemplul lui Eminescu, este, față de muzica românească, să se apropie mai mult și mai profund de sufletul poporului, valorificînd și universalizînd în esența sa folclorul românesc.

Material realizat de Iosif SAVA

CANTATA „ÎN NUMELE SOARELUI" DE REMUS GEORGESCU

Mihaela MARINESCU

Cunoscut în primul rînd pentru activitatea sa dirijorală, Remus Georgescu își dublează personalitatea muzicală printr-o activitate creatoare pe tărîmul compoziției, cu echilibru și constanță, cu periodicitate și progres.

Investigațiile sale componistice înscrise în sfera preocupărilor generale de îmbogățire a limbajului muzical contemporan, înclină spre genurile simfonic și vocal-simfonic, în care experiența sa dirijorală se face fericit simțită în culoarea orchestrală și ușurința mînuirii compartimentelor instrumentale în osatura complexă a edificiului simfonic.

Alături de lucrări simfonice ca *Poem eroic* (1959), *Concert pentru orchestră de coarde* (1965), *Mica suită de cîntece și dansuri vechi din Banat* (1976), mai recentele abordări ale genului vocal-simfonic, precum oratoriul *Cîntare străbunilor* (1976), *Ecouri* pentru solist, cor de femei, bandă magnetică și orchestră (1983) sau *Cantata solemnă* pentru soliști, cor și orchestră (1985), se îmbogățesc astăzi cu o nouă lucrare, *Cantata „În numele soarelui"*, pentru cor mixt și orchestră (1987).

Închinată împlinirii a 40 de ani de la proclamarea Republicii, cantata se bazează pe un text de Radu Selejan, adaptat de Remus Georgescu cerințelor dezvoltărilor și dramaturgiei muzicale.

Caracterul imnic al lucrării, evident în special în partea introductivă și final, este dublat de o tensiune dramatică a părții centrale, cuprinsă între aceste două extreme. Căci între lumina de început :

Slavă,
Slavă în numele soarelui !
Slăvită fii de-a pururi,
Slavă, România !

și strălucirea finală :

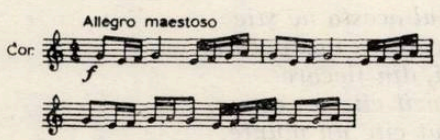
Ca să fim,
să fim noi,
România !

este evocată vibranta încleștare a nașterii, a zidirii, a luptei care a făcut posibilă afirmarea, înălțarea și creșterea acestei națiuni :

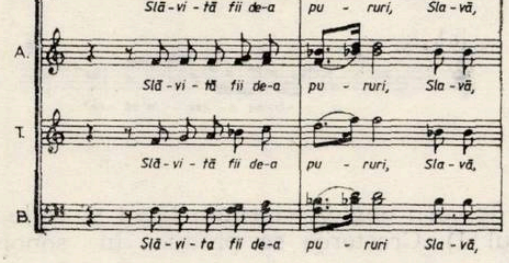
Ne-am născut din lumină și piatră
De la noi către noi,
Din Carpați spre Carpați
a pornit, în șuvoaie tăria,
sîngerînd am zidit,
am trăit, am zidit,
am trăit luptînd.
Am luptat ca să fim noi,
Am zidit trăinicia acestui pămînt,
Sîngerînd am scris cartea de aur a țării.

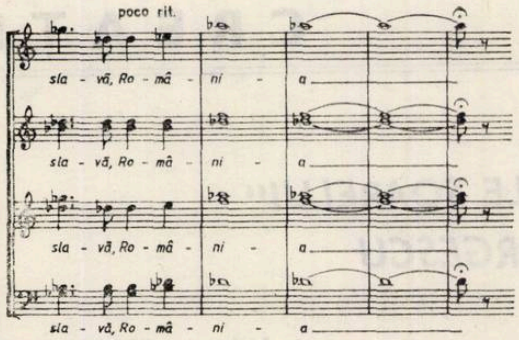
Strîns legată de sensul textului, desfășurarea muzicală capătă o formă liberă ce poate fi urmărită pe suprafețele a trei secțiuni, divers proporționate, în căutarea unei supreme densități a trăirii emoționale.

Prima secțiune, pornind de la *Allegro maestoso* al începutului, introduce imnul propriu-zis al lucrării prin semnale de corni și trompete la unison, repetînd o formulă ritmico-melodică strict delimitată în cadrul unei cvarte perfecte (ex. 1).



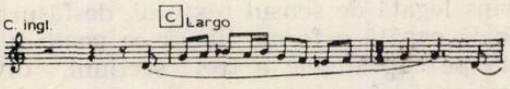
Formula este apoi transpusă la terță și amplificată orchestral prin intrarea celorlalte instrumente de suflat (oboi + corni, flauți + clarinețti). În același timp, corul își face apariția pe un unison puternic și cu caracter recitativic, pe cuvîntul *Slavă*, ajungînd repede la o suprafață de coral, dublat de compartimentele instrumentelor de suflat la *Poco meno mosso* (ex. 2).





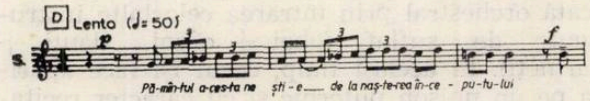
Caracterul *parlando* al coralului ce continuă este subliniat de alternările de măsuri, fluctuațiile de tempo și diviziunile în triole ce urmăresc strict intonația și ritmul textului literar.

Secțiunea a doua, de la *Largo*-ul literei *C*, debutează cu o temă cantabilă expusă la unison de cornul englez și viole (ex. 3), repetată

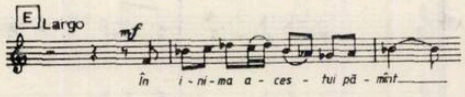


mereu variat, prin permutări ale formulelor ritmice, după care, intrarea corului se face la litera *D* în același caracter recitativic întîlnit și în prima secțiune, pe textul :

Pămîntul acesta ne știe
de la nașterea începutului.
Din noi, din fiecare
a înfrunzit cîte un copac,
a crescut cîte un munte,
a izvorît cîte un rîu. (ex. 4).



Primul „val" sonor ce dă caracterul evolutiv al acestei secțiuni secunde, începe la litera *E (Largo)*, preluînd formula deja auzită la corn englez și viole (vezi ex. 3), dar de astă dată intonată de tenori (ex. 5), susținuți în același



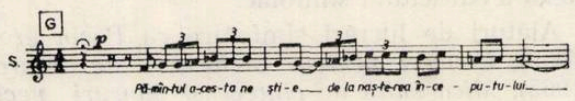
ton de corn englez, clarinet, fagot și viole (pupitrul 1). Creșterea se produce în sonoritate scăzută *(pp)* la corzi cu surdină, prin amplificarea aparatului orchestral, realizată din intrările succesive, pe o verticală oblic decalată la interval de o optime, a corzilor în divizii (vioara I — 6 ; vioara II — 14 ; viola — 8 ; cello — 6). Acestora li se suprapun suflătorii, unii intonînd tema inițială a secțiunii, alții ținînd acorduri, pedale, nedepășind intensitățile de *p* și *mf*, creșterea dorindu-se a se acumula numai din factura simfonică.

Același proces de divizare și amplificare se produce și în cadrul corului, altistul și tenorul rămînînd să susțină muzical textul :

În inima acestui pămînt
stă îngropată credința noastră
și jurămîntul celor dintîi
de a nu mai muri niciodată.,

sopranele și bașii divizați în 7 și respectiv 8, realizînd corale în suprapuneri de acorduri complexe.

Încheierea secțiunii se face prin repetarea ca un ecou a leit-motivului intonat de soprane și tenori (ex. 6), asemănător ex. 4, rămînîndu-se

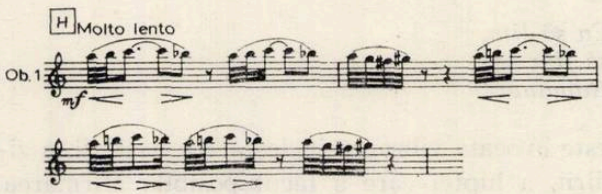


în suspensie pe un acord de cvintă deschisă tinzînd spre ceea ce în finalul cantatei se va clarifica și afirma a fi *re major*.

Această a doua secțiune are caracterul evocator al unor vremuri strămoșești, a unor seminții ce au dat naștere copacului, și muntelui, și izvorului, făcîndu-le să crească din ei înșiși. Astfel, milenara înfrățire a românului cu natura este fin sugerată în sonoritățile vocal-simfonice ale cantatei lui Remus Georgescu.

Secțiunea a treia a cantatei reprezintă de fapt al doilea „val" de creștere al lucrării, care de astă dată produce nu numai o creștere prin factura simfonică, ci și prin amplificarea intensității și a dinamicii, precum și printr-o densificare ritmică.

Ideea de simetrie și asemănare cu secțiunea a doua se stabilește prin ideea de pornire de la un instrument solist spre acumulările instrumentale viitoare. Această ultimă secțiune debutează cu o melopee a oboiului, de la litera *H (Molto lento)* (ex. 7), acompaniată de

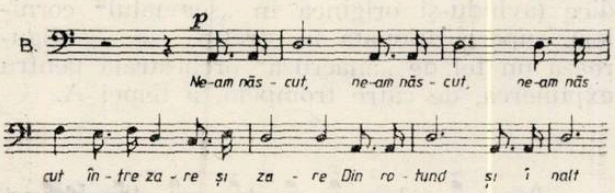


pedalele armonice lung ținute ale corzilor.

După această introducere lentă se trece la o mișcare vioaie, *Allegro molto* (litera *K*), în pînza sonoră existentă deja (pedalele acordice suprapunînd un total cromatic al viorilor) se întrețese o meandrică dantelărie cromatică a șaisprezecimilor prezentă la contrabași, derivată dintr-o formulă preluată din melopeea oboiului (ex. 8) și tratată variațional, în desfășurare sau inversare. Cu aceste dense formule

repetate în progresie (1, 2, 2, 4 celule) se va realiza amplificarea aparatului orchestral, prin aceeași intrare succesivă a corzilor, iar apoi a suflătorilor, într-o creștere continuă pînă la final.

Ideea melodică apare la partea de *bas* a corului (ex. 9) și are un caracter de marș, intonînd o formulă ritmică punctată.

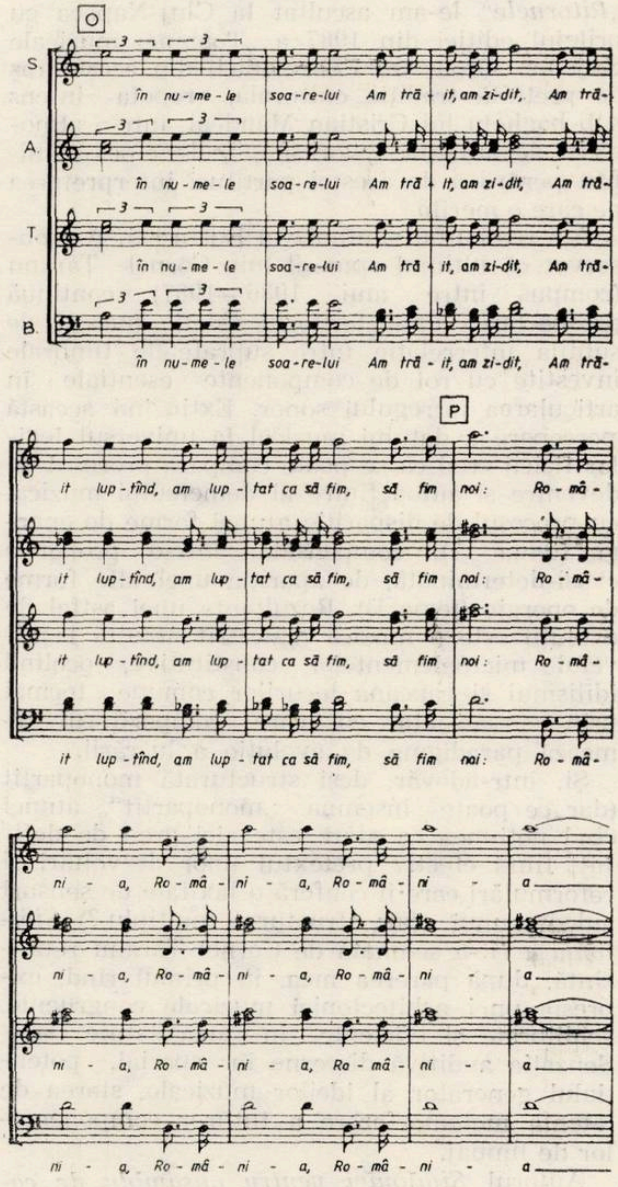


Textul care a determinat o asemenea expunere muzicală, are proprietățile ce duc la densificare. În chiar ritmul și succesiunea termenilor poetici se produce o accelerare și o creștere sugestivă, astfel că o perefctă îmbinare a textului și a muzicii dau acestui final caracterul unei depline împliniri, a unei forțe ce țîșnește din seva de foc a cuvîntului și sunetului contopit.

Ne-am născut între zare și zare
din rotund și înalt
. . . . . .
Ne-am născut din lumină și piatră
de la noi către noi,
Din Carpați în Carpați
a pornit în șuvoaie tăria.
. . . . . .
Am luptat ca să fim noi !
Sîngerînd am zidit
trăinicia acestui pămînt,
În numele soarelui.

Apoteoza finală a acestei cantate semnată de Remus Georgescu se profilează cu noblețe și forță în afirmația atît a textului cît și a muzicii, concentrată în ultimele pagini :

Am trăit, am zidit,
Am trăit luptînd,
Am luptat ca să fim
Să fim noi !
România, România România ! (ex .10).



Toate creșterile și transformările formulelor melodice sau suprapunerilor acordice, de la jocul pe orizontală în cadrul unei cvarte, la totaluri cromatice dublate pe verticală, se cristalizează și se clarifică în armonia perfectă a lui *re major* din acordul final, această tonalitate solară, luminoasă și caldă pe care o căutăm mereu, și la care ne întoarcem cu bucurie.

Și iată că, astfel, ÎN NUMELE SOARELUI, cantata lui Remus Georgescu își afirmă prin desfășurare și concluzie apartenența la o lume a luminii solare, vibrant omagiu adus aniversării Republicii.

CORNEL ȚĂRANU: SIMFONIA A IV-A „RITORNELE"

Sorin LERESCU

Primele acorduri ale *Simfoniei a IV-a „Ritornele"* le-am ascultat la Cluj-Napoca cu prilejul ediției din 1987 a „Toamnei muzicale clujene". Orchestra Filarmonicii din acest oraș de prețuită tradiție culturală, repeta intens sub bagheta lui Cristian Mandeal, într-o atmosferă de autentic „workshop", de efort manifest pentru a da acestei partituri interpretarea pe care o merita.

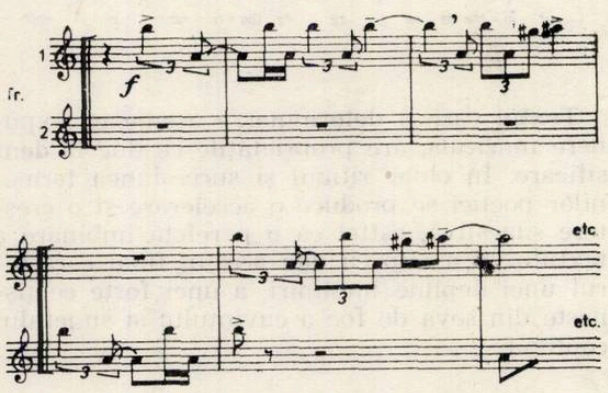
Am reascultat simfonia la București. Am observat că ultimul opus al lui Cornel Țăranu (compus între anii 1986—1987) continuă prospectarea unui teritoriu estetic marcat de subtila interrelație între suprafețele timbrale investite cu rol de componente esențiale în articularea întregului sonor. Extinzînd această percepere a datului muzical la universul legilor fizicii cred că se poate compara procesul de devenire și autodefinire al demersului muzical cu procesul de dispariție a unei forme de energie (tema A), compensată, într-o proporție cvasi-determinată, de apariția unei alte forme de energie (tema B). Rezultanta unei astfel de evoluții este o muzică măiestrit arcuită la nivelul microelementelor constitutive, ocolind idilismul și capcana locurilor comune tocmai prin consecvența cu care compozitorul urmează paradigma de evoluție a lucrării.

Și, într-adevăr, deși structurată monopartit (dar ce poate însemna „monopartit" atunci cînd noțiunea ca atare este aici greu de definit, fiind efectiv pretextul unor dezvoltări și reformulări care îi conferă o laxitate de sensuri aidoma unui opus structurat multiplu ?) *Simfonia a IV-a* semnată de Cornel Țăranu reprezintă, după părerea mea, în primul rînd, expresia unei arhitectonici muzicale congruente, echilibrate și eficiente în articulațiile sale. Senzația auditivă discerne în special, potențialul generator al ideilor muzicale, starea de latentă metamorfozare a tuturor componentelor de limbaj.

Autorul *Simfoniei pentru ansamblu de cameră* (sau orchestră) *„Ghirlande"* (Premiul „Fundației Koussewitzky" — 1982) potențează, în a IV-a Simfonie rolul celor două teme (A și B) conferindu-le, în contextul unor permanente oscilații de tempo (Moderato, Andante, Libero, Rubato, Largamente, Sostenuto, etc.) o veritabilă funcție sinergetică ; muzica cîștigă astfel spații de expresie și de semnificație noi, recognoscibile de altfel, în desfășurările anterioare dar fruste în noua lor dimensiune.

Derivat firesc din antinomia celor două teme principale (prima viguroasă, tensionată, cea de-a doua lirică, meditativă), raportul continuitate-discontinuitate se inculcă încă de la primele acorduri ale simfoniei în substanța muzicală a acesteia, determinîndu-i fundamental valoarea semantică. Discontinuitatea pronunțată a evoluției sonore se dovedește a fi, de fapt, impulsul generator al tensiunilor dramatice, al însăși configurației formei muzicale.

Debutul Simfoniei mi se pare revelator pentru impactul pe care rigoarea concepției estetice o are asupra rezultantei sonore în sine ; compartimentele lemnelor și cele ale corzilor, însoțite simultan de accentele pianului, vibrafonului și gong-ului, rezonează abrupt în fortissimo. Reiterînd și amplificînd accentele din debutul simfoniei, pe fondul unei „pînze" armonice realizată de corzi, compozitorul are în acest moment al fluxului sonor, ideea (generată cred, de chiar structura formei muzicale) de a secționa „sound-ul" orchestral opunîndu-i un implacabil crescendo pornit din registrul grav spre zonele acute ale spectrului sonor. Prin redundanța unei figuri melodice (avîndu-și originea în „semnalul" cornilor), superpoziționată în stretto, se configurează un fel de „anacruză" orchestrală pentru expunerea, de către trompetă, a temei A.

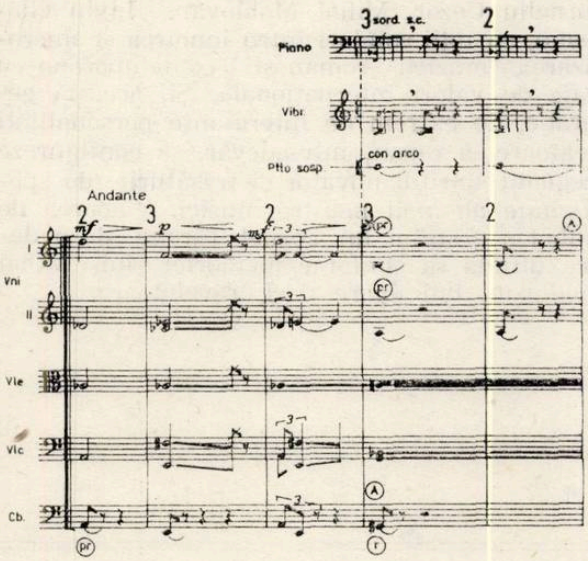


Andantele care urmează aduce în prim plan o nouă temă cu valoare de semnificație diferită (tema B), a cărei apariție fulgurantă este disipată de revenirea structurilor armonice tensionate, propriu ethos-ului primei teme.

(Vezi ex. p. 17).

În contrast evident cu modul în care este expus în registrul mediu-grav coralul temei secunde, încredințat exclusiv corzilor cărora li se adaugă discret intervențiile pianului, vibrafonului și ale piatto-ului (con arco) reapare textura „originară" premergătoare apariției temei A.

Se întîmplă aici un fenomen interesant : departe de „a uita" magma sonoră, sursă a con-



figurațiilor sale melodice, la rîndul lor surse de noi structuri de același tip (e cazul temei B) autorul intercalează aceste „ecouri" în discurs creînd astfel o imagine continuu deformată și deci mereu frustă a materiei muzicale în mișcare, într-o mișcare nu haotică, dezordonată, dictată de hazard ci subtil reglată de principiile ordonatoare ale lucrării. Episoadele sau subsecțiunile Simfoniei se pot desigur analiza în amănunt, dar nu acesta este scopul acestor însemnări. Important mi se pare a fi modul în care muzica își justifică propria potențialitate.

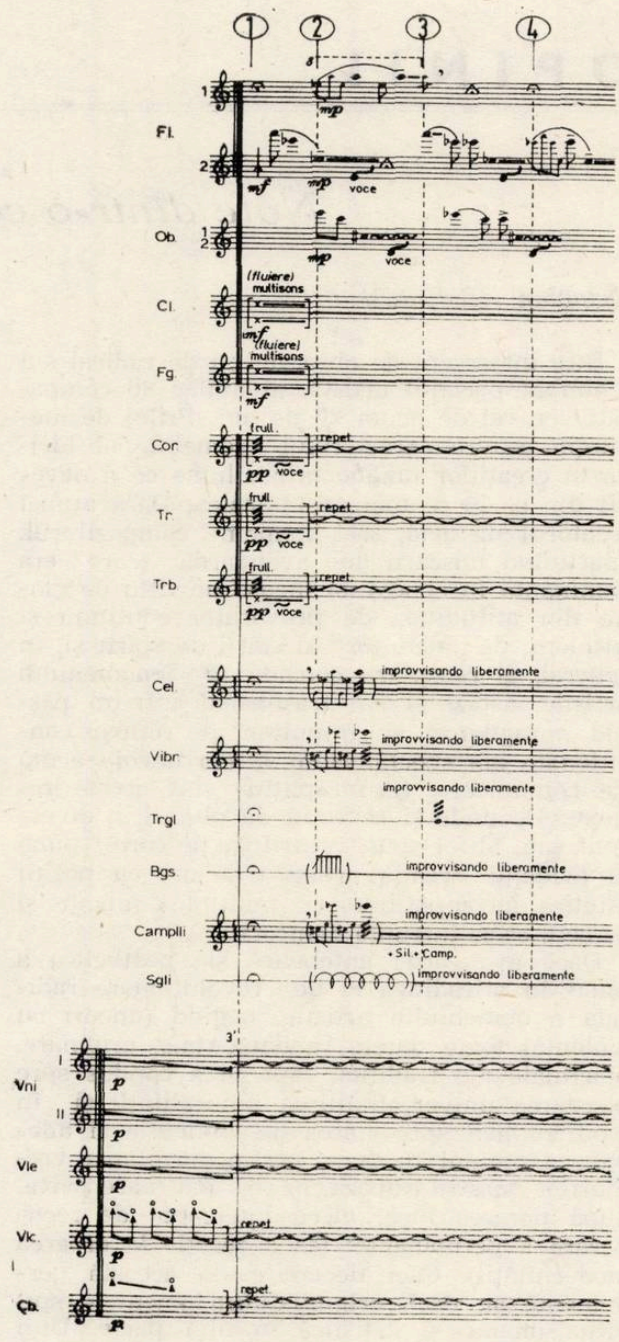
Elementul unificator în algoritmul devenirii fluxului sonor este reprezentat de grupul tematic B (ideea muzicală secundă emancipîndu-se treptat în configurații melodice înrudite) care revine periodic cu augmentări sau în diferite ipostaze dinamice. Impunîndu-se din ce în ce mai mult în dramaturgia lucrării, grupul tematic B aduce cu sine și o preeminență a structurilor izoritmice, a accentelor de „tutti" care mențin constant pulsul evolutiv al parametrilor arhitecturii muzicale.

Odată cu epuizarea ultimului episod, marcat de structurile izoritmice (aproximativ în punctul unei posibile „sectio aurea"), accentele dispar treptat, pierzîndu-se în ecoul unei texturi de armonice generată de formule melodice repetitive.

Ideea de rarefiere semnifică în același timp și părăsirea cadrului „misurato" în favoarea unui tip de exprimare lipsit de constrîngeri de tempo, idee componistică denotînd o analiză aprofundată a capacității de metamorfozare a materiei sonore, a resorturilor sale regeneratoare.

O astfel de muzică nu s-ar fi putut constitui în datele ei fundamentale dacă nu ar fi fost și rodul unei nedisimulate sensibilități pe care Cornel Țăranu o are față de perenitatea spiritului creator uman, în genere. „Fiindcă, spune compozitorul, „Ritornel" conține și o polisemie : „ritornare" poate fi o reîntoarcere. La ce ? La unele elemente mai vechi (limbaj, formă, un „sound" specific ?), în căutarea unei sinteze care plutește în aer, sau pe care, fără să știm, poate am și atins-o ? Și nu în ultimul rînd, este „ritornelul" unei prietenii, al amintirii unei prietenii, care mă urmărește încă.

Mult înzestratul și nemilos fulgeratul Mihai Moldovan. Ar fi împlinit 50 de ani, dacă acum 7 ani, într-o toamnă, nu ne-ar fi părăsit pe neașteptate. Lui și muzicii lui (căreia mă străduiesc pe alocuri să-i semăn) îi dedic aceste



pagini.

I-ar fi plăcut, oare ?"

Aș putea încheia aceste rînduri aici. Îmi aduc însă aminte de un portret componistic pe care Radioteleviziunea i l-a realizat lui Cornel Țăranu în urmă cu cîțiva ani, ca o recunoaștere a valorii operei sale, a noutății și vigorii ideilor sale estetice. Protagonistul emisiunii vorbea la un moment dat despre șansa de a fi avut alături, în efortul său creator colegi ca Nicolae Brînduș, Octavian Nemescu, Corneliu Cezar, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, cu toții solidari întru înnoirea și sincronizarea muzicii românești contemporane cu plaja de valori internațională. Și, această generație, de extrem de interesante personalități creatoare, a reușit, într-adevăr, să configureze pregnant spiritul novator și trăsăturile de specificitate ale noii noastre muzici. Valoarea de simbol a gestului lui Cornel Țăranu, de a dedica ultima sa simfonie memoriei lui Mihai Moldovan, îmi apare deci, revelatoare.

OPINII

Note dintr-o călătorie artistică

Octavian NEMESCU

Este interesant de observat cît de radical s-a schimbat peisajul artistic al anilor 80 comparativ cu cel de acum 20 de ani. Prilej de meditație asupra caracterului vremelnic al ideilor și creațiilor umane într-o lume ce a devenit din ce în ce mai nestatornică. Dacă atunci creatorul de artă, să-i spunem compozitorul, aparținînd mișcării de avangardă (care era dominantă în epocă) își făcuse un titlu de glorie din atitudinea de provocator continuu și insolent, de „biciuitor" al stării de spirit și, în general, al receptării comode a fenomenului artistic, astăzi el s-a trasformat într-un pașnic „mîngîietor" și „mînuitor" de reflexe condiționate ale spectatorului într-o nevoie acută de comunicare. Și nu puține sînt aceste reflexe. De unde și aspectul de pluralism divergent sau, altfel spus, centrifug, pe care-l pune în evidență creația artistică, acum, cu poziții estetice incompatibile, cu multiple nuanțe și direcții ce se înfruntă neîncetat.

Dacă avangarda antebelică și postbelică a eșuat în atitudinea ei de revoluționare radicală a domeniului artistic, negînd (uneori cu violență) toate datele fundamentale, originare, spirituale ale tradiției, fapt ce a condus spre pierderea universalității, a naturalității și în mod implicit spre starea de anxietate și alienare a omului modern, postmodernitatea vremurilor noastre ratează, în cea mai mare parte, după părerea mea, ideea înțeleaptă de recuperare a permanenței (ca o reacție la eroarea modernității). Căci fiecare caută această permanență și, deci, originile, fundamentele spiritual-umane și artistice în altă parte. Unii identifică astfel permanența în tradițiile cultice, orientale și occidentale. Alții vor să permanentizeze în muzică serialismul, alții neoclasicismul sau romantismul etc. În loc să se caute esențele tradiției culturilor și cele ale Naturii, prin oferirea unei viziuni noi, sintetice, metaartistice cu dimensiuni planetare și cosmice (care să sondeze planul orizontal cît și cel vertical al ființei umane) se reproduc anumite „carnații" culturale, istorice, în forma unor exerciții sau colaje stilistice, iar aceasta vădește, de fapt, tendința spre comercialitate pe care o capătă nevoia de comunicare astăzi, atît din partea organizatorilor manifestărilor artistice, cît și din partea creatorilor de artă. Se trece, în acest fel, dintr-o extremă a erorii la alta, de la ipostaza negativistă, radicalistă, luciferică, la cea conformistă, leneșă, fariseică.

Dacă virtutea artistului de avangardă constă în contestarea și demitizarea tradiției în demararea de la punctul zero al unei experiențe artistice (în facerea lucrului care nu s-a mai făcut), a celui postmodern se reduce, de multe ori, la actul de reproducere (aproape identică, servilă) a unor modele (micro și macrostructurale) deja cunoscute de tradițiile culturale. Iar această atitudine are frecvent în vedere, așa cum arătam și mai înainte, adresarea către o recepție sedentară, care acționează la nivelul minimului efort. Drept rezultat este și faptul apariției, în ultima vreme, a multor lucrări artistice realizate cu măiestrie (cu un anume meșteșug) și chiar cu talent (uneori cu mult talent), dar care se prezintă ca simple demonstrații în stiluri ce aparțin trecutului cultural, conform unor tipare cunoscute ce nu oferă nici o viziune nouă, actuală, asupra fenomenului estetic sau asupra lumii (și a omului).

O consecință majoră a pluralismului artistic (care mi se pare a fi pozitiv pînă la un punct, întrucît exprimă diversitatea de opțiuni) este și existența unei anumite omogenizări, a unei egalizări a valorilor, fapt pe care nu îl consider a fi prea fericit. Situația este cauzată și de o neputință a criticii de a evalua, de a aprecia, în prezent, măcar cu o oarecare exactitate (căci ierarhia valorică o va stabili viitorul) creația artistică a zilei. Deruta și în general starea aceasta de perplexitate, din partea criticii de artă cît și a organizatorilor de manifestări artistice, încurajează, așadar, și o toleranță excesivă față de mediocritate.

O altă problemă pe care mi-am pus-o, după călătoria mea în Franța este și aceea dacă Parisul de astăzi mai este cel de altă dată, sub aspectul efervescenței ideilor artistice și, în general, a celor intelectuale sau dacă vreun alt oraș european sau neeuropean mai poate fi considerat, acum, drept *centru mondial* al culturii. Nu cumva se produce, în momentul de față, un fenomen de descentralizare culturală? Sau, poate viitorul, chiar și prezentul, nu aparține din ce în ce mai mult unor culturi mai tinere, modeste, pînă nu demult, dar care beneficiază de tradiții spirituale profunde și fundamentale — populare și culte — (cum este cea bizantină de ex.) — în stare să vitalizeze în mod esențial noi direcții artistice?

Așa stînd, în linii mari, lucrurile voi încerca să schițez situația vieții muzicale pariziene, și, în general, a celei franceze sub aspectul creației muzicale, așa cum am văzut-o la fața locului, referindu-mă nu numai la compozitorii francezi ci și la cei ce aparțin unor altor meridiane geografice cărora Parisul și alte centre culturale ale Franței le oferă o „piață de desfacere" a producțiilor lor artistice.

După vorba unui confrate, Parisul a rămas o „gară" ideală în care se întîlnesc sau prin care trec fără să se întîlnească marile personalități culturale ale lumii, fiind deci locul care reflectă sau, mai bine zis, consemnează cel mai bine traseele majore, principale ale vieții intelectuale planetare, chiar dacă o bună parte din aceste trasee nu-și au originea și nici vatra de dezvoltare în Paris. Două direcții mi s-au părut a fi, în consecință, principale la ora actuală în domeniul componistic, direcții care, deși nu sînt noi, se află într-o stare antagonică permanentă: cea *conceptualistă* și cea *hedonistă* (sau *pragmatică* sau *efectologică*).

Prin urmare, se deosebesc cei care pornesc în actul creației de la o tehnică, o idee sau o concepție prealabilă și îndelung premeditată asupra sunetului, sau a sunetului în raport cu lumea înconjurătoare — concepție ce rămîne pentru ei principalul argument al demersului componistic, — cu cei pentru care actul artistic înseamnă o abordare directă și, deseori, aproape exclusiv pragmatică a sunetului, prin prisma unei „plăceri" estetice, ca scop în sine, (chiar dacă această plăcere este uneori perversă!) sau a sunetului ca unic domeniu de invenție și cercetare și în care *timbrul* este explorat în cea mai mare măsură, fiind considerat drept cel mai important parametru al sunetului. Această ultimă direcție își găsește un bun teren de fructificare în Franța, unde tendința de rafinare a materiei face parte deja dintr-o tradiție veche a acestei țări, impresionismul, ca atitudine estetică, constituind poate opțiunea de predilecție a spiritului francez.

Conceptualiștii se împart și ei în următoarele categorii: mai întîi sînt *postserialiștii*, cei pe care îi credem de mult dispăruți, dar care mai au încă o vitalitate remarcabilă în Occident, ambiționîndu-se parcă să adeverească profeția orgolioasă a lui Schönberg că sistemul, tehnica inventată de el va dăinui o sută de ani. Pierre Boulez cred că impulsionează mai ales în Franța acest curent care își are mulți reprezentanți în toată Europa, unii din ei fiind bine lansați (precum Ferneyhough de pildă). Apoi sînt acei *„ingineri"* de sunete care-și calculează cu precizie fiecare prezență a sunetului în componentele sale parametrale, apelînd, cel mai adesea, în acest scop, la cibernetică. Controlul lor pornește, de multe ori, de la realitatea acustică a sunetului operînd deci în spectrul armonicelor de rezonanță (muzica spectrală) sau în multiplele transformări posibile ale obiectului sonor. Ordinatorul acționează, în acest caz direct asupra mașinii de produs sunete (a sintetizatorului), iar cel mai bine echipat centru de cercetare în acest sens este I.R.C.A.M.-ul. Atunci cînd programele au în vedere și *complexa materialitate* timbrală a sunetului, rezultatele unor asemenea demersuri pot fi fascinante. Alte ori, în schimb, cînd această realitate este ignorată, experiența se rezumă doar la constituirea unor procese sonore aride și destul de simpliste, în ciuda complexității programului. Xenakis este principalul promotor al acestui curent cu avantajele și dezavantajele sau, mai bine zis, imperfecțiunile sale. Există și contribuții românești remarcabile în acest sens.

Un alt curent conceptualist, mai puțin reprezentativ sub aspectul numeric (al numărului deci de compozitori care-l reprezintă) este și acela care pornește în demersul componistic de la idei și concepte filozofice „justificative" ale actului de creație. Stockhausen este un caz. I-am ascultat un fragment recent compus (cel pentru ziua de Sîmbătă) al unei grandioase opere (dedicată realmente unei scene de operă), considerată de unii ca cea mai frumoasă muzică pe care Stockhausen a scris-o de vreo 10 ani încoace (perioadă ce poate fi socotită drept cea mai critică și discutabilă din uriașa sa creație; el și Xenakis au scris imens din punct de vedere al cantității de sunete). Muzica auzită era polistilistică, expresionistă și contemplativă; în același timp procesuală (o structură sonoră cîntată de un cor de copii, foarte densă inițial care se rarefiază treptat și foarte lent,

în decurs de aproximativ o oră, „făcînd loc" unei pedale, unui sunet electronic imobil, sesizat la limita audibilității, și „presărată" cu brute onomatopei sonore — răgete de animale, zgomote din natură, etc. — prezențe cam grosolane și discutabile, după părerea mea). Ideile acestea dacă nu sînt slujite cu modestie și dacă nu sînt modelate în planul intrinsec al muzicii (așa cum a făcut-o Bach, de exemplu), ci conținute numai în declarații (uneori infatuate) sau în texte ori scenarii, riscă să fie serios compromise.

Marele merit al conceptualiștilor (printre care se afirmă cu cinste și o serie de compozitori români) este acela de a impulsiona în ultimii ani, preocuparea pentru *marea formă* a muzicii ca reacție față de inflația de muzici nonevenimențiale, nonevolutive, paradigmatice, cum le numesc eu, în care timp de *n* minute, cît durează lucrarea, nu se întîmplă nimic din punct de vedere informațional, aceasta epuizîndu-se în primele 2—3 minute, cît este expusă paradigma sonoră a piesei, macroforma fiind conținută astfel în microformă.

De cealaltă parte, pragmaticii „hedoniști", cei care trăiesc în sunet, în plăcerea acustică a sunetului, „ignoră", disprețuind, orice idee, orice concepție prealabilă asupra sunetului și deci demersul aprioric în actul de creație. Ei se împart, la rîndul lor, de asemeni în vreo trei categorii, ce se contestă reciproc.

Unii cred, în mod fanatic, în viitorul muzicii electronice *(acusmaticienii)*, în posibilitățile pe care le oferă noile și modernele mașini de produs și de prelucrat sunete (sintetizatoarele, publisoanele etc.), în capacitățile pe care le are banda magnetică și, ca atare, studioul ultramodern în a multiplica, regiza, panorama și a controla sub toate aspectele lumea de miraj a sunetelor. Ei profetizează dispariția instrumentelor muzicale tradiționale, a orchestrelor (și desigur a formelor spectaculare clasice), preferînd spectacolele în aer liber, în parcuri, în păduri, pe lacuri, cu un public în mișcare, cu o orchestră de difuzoare implantate spațializat, pe o vastă suprafață de emitere a muzicii. Ei detestă, de asemenea, orice formă de partitură muzicală, actul de creație avînd pentru ei numai un aspect pragmatic și de multe ori spontan.

Alții, în schimb, speriați fiind de fragilitatea benzii magnetice, preferă prezența „pe viu" a instrumentelor electronice, în concerte de tip tradițional (în săli de spectacole) cu orchestre ce au în componență numai sintetizatoare (instrumentele prezentului și mai cu seamă ale viitorului, cum le numesc ei), fiind nevoiți să-și noteze în partituri, uneori cu mare precizie, efectele muzicii lor, cît și, în special, butoanele de unde se manipulează și se reglează aceste efecte.

O altă categorie de compozitori detestă, din contra, toate instrumentele electronice, pe care le consideră artificiale, beneficare ale unor timbruri standardizate, banalizate de formațiile de muzică ușoară. Ei cred, cu un la fel de mare fanatism, în posibilitățile încă neepuizate ale instrumentelor „naturale", tradiționale, milenare, care oferă sunete mult mai consistente, mai bogate în armonice. Cînd apelează la tehnicile benzii magnetice sau chiar și în spectacole, ei preferă să multiplice efectele inedite, descoperite de ei, ale aceluiași instrument muzical, într-o viziune sonoră monocoloră. Iar deseori efectele descoperite nu pot fi notate cu precizie în partitură, ci sînt comunicate interpreților pe cale orală, existînd, în consecință, o mare variabilitate de producere a acestor efecte, de la o execuție la alta, în funcție de modurile de atac ale unor sunete, care condiționează emiterea unor armonice, ce nu pot fi repetate de două ori asemănător (un fel de aleatorism efectologic). Acești compozitori încearcă să sonorizeze, să pună în vibrație instrumentul tradițional într-un alt mod decît cel obișnuit, ascunzînd astfel sursa sonoră, creînd senzația unor sunete electronice emise de cele clasice, sunete ce transfigurează, în acest fel, instrumentul care le emite. (De menționat că un merit deosebit în prefigurarea și chiar apariția acestui curent îl au cîțiva importanți compozitori români).

Cît privește pe compozitorii de muzică de bandă magnetică, mai amintesc și pe acei care folosesc încă ambienturi sonore după modelul școlii americane promovate de Cage în anii 50—60 (sonorizări ambientale ale unor parcuri, piețe, străzi etc.), poate cu un plus de rafinament al sunetului, cît și pe acei ce utilizează surse mixte (instrumentale și electronice) sau care încearcă să deformeze sursele instrumentale cu procedee electronice.

În afara acestor direcții se manifestă încă cu vitalitate curentul minimalist-repetitiv. Promotorii lui americani actuali (în America după valul școlii Cage și după cel minimalist repetitiv al anilor 60—70, nu s-a mai întîmplat nimic nou), Philip Glass și Steve Reich, compun la fel ca acum 10—15 ani, cu un minus de interes. Tehnica componistică a rămas la ei aceeași, dar muzica a căpătat o tentă vădită de comercialitate, întrucît motivele, ritmurile și acordurile repetate pînă la saturație, par a fi extrase din muzicile de film americane de tip Hollywood... Cu mult mai interesant și mai profund mi se pare a fi, în momentul de față, curentul repetitiv neamerican, în mod special repetitivismul arhetipal românesc, ce se configurează ca un „post repetitivism" (așa cum prin anii 50 a fost postserialismul, serialismul integral ce a dezvoltat, ducînd mai departe tehnica serialismului antebelic). Ideea de structură minimală, repetată este căutată în prototipurile, în esențele tradițiilor muzicale universale prin configurarea unei viziuni globale asupra muzicii, în care este surprinsă esența permanenței.

De asemenea, mi s-a părut interesantă și ideea de repetare nu a unor microcelule ritmice, ci a unor macrostructuri de tip ciclic (bunăoară, fraze muzicale) pe care am găsit-o în piesele compozitorului de origine estoniană Arvo Part.

Și mai atractivă mi s-ar părea în zilele noastre configurarea unei muzici care să cuprindă sinteza repetiției cu nonrepetiția (evenimentul sonor unic, revelator), a dinamicului cu imuabilul (a evolutivului cu involutivul), a dinamicii orizontale cu cea verticală, a dinamicii în interiorul sunetului cu cea din afara sunetului, a dinamicii liniare, cu cea circulară, a continuului cu discontinuitatea, a surselor sonore electronice cu cele instrumentale și cu cele naturale (sunetele ascunse ale naturii), a spectacularului cu nonspectacularul.

Se mai practică și în prezent la Paris *teatrul instrumental*. Am văzut o asemenea piesă semnată de Claudy Malherbe și dedicată unui grup de interpreți și actori. Deși nu prezenta nimic nou sub aspectul muzical (oarecum postserial) sau al punerii în scenă, totuși am remarcat un joc actoricesc impecabil, de mare profesionalitate din partea interpreților (în care nu se putea distinge diferența dintre muzicieni și actorii de meserie), de asemenea, o execuție muzicală la fel de convingătoare, simțindu-se astfel rutina și existența unei tradiții îndelungate în acest domeniu.

Sînt de menționat apoi și orientările neoclasice cît și cele de tip retro (de tot felul), care au „înflorit" din abundență în acest deceniu, dar care nu au un succes deosebit la Paris, mai cu seamă în mediul profesionist, proliferînd în special în țările anglosaxone (în Germania mai ales) și în America.

În cele ce urmează aș dori să mă ocup puțin de grupul de compozitori reuniți sub titulatura „Groupe de Musique Vivantes de Lyon" (G.M.V.L.), care m-au invitat să realizez o lucrare de muzică electronică în studioul lor, în toamna anului 1987. Cei patru tineri compozitori fondatori și componenți ai acestui grup sînt Bernard Fort, Xavier Garcia, Marc Favre și Marc Lauras.

G.M.V.L. a luat ființă în 1976 în Lyon, unul din principalele centre de cultură ale Franței, țara în care s-a inventat, de fapt, la sfîrșitul anilor '40 sau începutul anilor '50, muzica pe bandă magnetică, realizată cu mijloace electroacustice, și care beneficiază cred, în prezent, de numărul cel mai mare de studiouri electronice (I.R.C.A.M.-ul, G.R.M.-ul, studioul de la Bourges fiind cîteva din cele mai importante dintre ele). Pierre Schäffer, Pierre Henry sau François Bayle sînt cîteva din numele celebre care au contribuit la nașterea și dezvoltarea acestui gen nou în muzica secolului XX.

Manifestarea grupului de la Lyon este multiplă, diversă fiind direcționată spre patru domenii : *activitatea de creație*, ce are ca scop producerea unor opere pe bandă (acusmatice) cu mijloace electronice, fie a unor opere mixte (bandă plus instrument), fie prin aplicarea operelor de factura celor amintite mai sus la spectacolele de dans, teatru sau video ; *activitatea de difuzare* care și propune ca prin intermediul a unei așa numite „mașini acusmatice" (un ansamblu de 54 de difuzoare) să facă cunoscută în concerte publice (peste 200 la număr pînă la ora actuală) creația studioului ; *activitatea de cercetare* prin conceperea de noi dispozitive de difuzare ale mașinii acusmatice și *activitatea de învățămînt* prin organizarea în mediul școlar și universitar a unor stagii de inițiere și perfecționare în domeniul acusmatic, al sintetizatorelor și al microinformaticii muzicale.

Sub acest ultim aspect este de menționat și faptul că în Franța funcționează un învățămînt foarte dezvoltat în direcția muzicii electronice, cursuri de inițiere în domeniul acestui gen de muzică existînd atît în liceele de muzică cît și în conservatoarele superioare de muzică. Doi din cei patru compozitori : Bernard Fort și Xavier Garcia sînt și profesori de muzică electronică la liceele și conservatorul din Lyon. În privința creației lor (din care o parte sper să o fac cunoscută, în curînd, și publicului bucureștean) pot afirma de la bun început, că ea prezintă, pe de o parte, trăsăturile individualizate, ale personalității fiecăruia din cei patru compozitori, iar pe de altă parte, anumite caracteristici comune, ceea ce mă îndreptățește să consider că această creație configurează deja aspectele unui grup componistic distinct pe plan european, în domeniul muzicii electroacustice, creație caracterizată de o anumită imagisstică sonoră, pe care aș plasa-o într-o zonă suprarealist muzicală (nu-mi amintesc ca lucrările altor compozitori să-mi sugereze o asemenea asociere).

De asemenea, cei patru creatori mai au comun și o anumită poezie, sau altfel spus, o muzicalitate aparte și pregnanță, cu greu întîlnită în alte compoziții ale genului, cît și, bine înțeles, anumite procedee și, mai cu seamă, mijloace acustice ce poartă marca studioului care le-a produs.

Referindu-mă acum la „amprenta" individualității fiecăruia dintre ei constat la Bernard Fort un anume spirit clasic și abstract ca trăsătură dominantă a creației sale. Sursele sonore de natură pur electronică sînt magistral combinate sau alternate uneori cu ambiențe sonore cotidiene sau cu fragmente citate (din muzica lui Byrd, de pildă *Le tombeau de William Byrd*). De o frumusețe aparte și extrem de sugestive îmi apar lucrările sale *Architecture du plan, Cathédrale, Jour de lenteur* și altele.

Xavier Garcia îl surprind a fi, din contra, un temperament mai romantic, cu vocația spre concretul sonor, expresionist, dar și poetic în același timp. Asocierea muzicii cu poezia, cu sugestia oferită de cuvînt pare a fi o predilecție în creația sa, de o imagistică foarte vie și pregnantă. *Etroits sont les Vaisseaux*, muzica

acusmatică după poemul „Amers" a lui Saint-John Perse, este o mărturie în acest sens. Interesante mi-au părut și lucrările sale *De voilé* și *Image-mirage*, dar cel mai mult m-a impresionat lucrarea *L'Apocalypse* în care este, de asemenea, prezent textul.

Marc Favre îmi pare mai curînd un impresionist (iată cum fiecare din cei trei reperează o altă atitudine estetică), pentru care rafinamentul sunetului este prima și principala condiție a prezenței sonore. M-au captivat în mod deosebit lucrările *Trois nocturnes*, *Vernis Sauvage* precum și *Folkousmatique*, în care ambientul sonor, filtrat și colorat aparte, determină un impact senzorial fascinant la granița oniricului, fantasticului cu realul cotidian.

În fine, cîteva reflecții asupra locului școlii românești de compoziție în conjunctura actuală. Lăsînd la o parte modestia faptului de a aparține acestei școli, socot că ea joacă o „carte" mare a momentului de față, atît de divers și contradictoriu, în care, deopotrivă cu șanse de perenitate se disting adesea semne de criză, chiar de decadență (și nu sînt singurul care gîndesc astfel). Prezența din ce în ce mai afirmată a unui număr important de personalități componistice (număr foarte mare comparativ cu dimensiunile geografice ale acestei țări, dar mai cu seamă cu acela al altor grupări sau școli moderne de compoziție) în dezbaterea și confruntarea ideilor artistice ale zilei este un fapt deja bine cunoscut. Avînd conștiința complexității fără precedent a fenomenului componistic actual, cu discreție și perseverență acești compozitori direcționează acele trasee ce par a marca cu precădere *alternativa înțeleaptă* a timpului actual. Caracterizate, în primul rînd, printr-o neobișnuită diversitate și chiar individualizare a ideilor (termenul de școală fiind poate, din acest punct de vedere, impropriu), creațiile cele mai importante ale compozitorilor români au o predilecție comună în a cultiva o nouă și generoasă *consonanță* și *frumusețe a sunetului*, configurată ca o formă de „magie" sonoră, în a surprinde și a explora anumite esențe ale tradiției muzicale proprii, într-o atitudine ideală de regăsire a identității (tendința spre esențializare venind probabil din spiritualitatea bizantină și din adîncimile melosului popular) și o aspirație, la fel de comună, spre sinteză și, în felul acesta, spre o înțelegere universală într-un context care, după cum am văzut, este caracterizat și marcat mai ales de soluții și direcții fragmentare.

VIAȚA MUZICALĂ

Concert vocal-simfonic omagial

În ampla suită de manifestări politico-culturale și artistice dedicate aniversării zilei de naștere și a peste 55 de ani de eroică activitate revoluționară ale celui mai iubit fiu al poporului nostru, erou între eroii neamului, președintele Republicii Socialiste România, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a înscris la loc de frunte și concertul vocal-simfonic omagial găzduit de Ateneul Român în după-amiaza zilei de 24 ianuarie 1988.

Circumscris Festivalului național „Cîntarea României" și organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor împreună cu Inspectoratul general al Muzicilor Militare, în colaborare cu Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, concertul omagial, intitulat sugestiv *Slăvim pe-al țării președinte*, s-a constituit, prin profundul și bogatul său conținut patriotic-revoluționar cît și prin aleasa ținută artistică asigurată de organizatori, ca un vibrant și înflăcărat omagiu adus proeminentei personalități a ctitorului de geniu al României moderne, dînd expresie înaltei stime și profundei dragoste ce i le poartă întregul popor, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general. Reunind forțe artistice de referință ale vieții artistice românești contemporane : Muzica Reprezentativă a Armatei, corul Ansamblului Artistic „Doina" al Armatei, corul Școlii Militare de Muzică, cu concursul prestigios al corului Filarmonicii „George Enescu" și corului „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", precum și al unui întreg corp de soliști de frunte ai scenei lirice românești : Pompei Hărășteanu, de la Opera Română, Maria Diaconescu, Veronica Ionescu, Tiberiu Mladin și Ioan Nicolau de la Ansamblul „Doina" al Armatei și Angela Burlacu — studentă la Conservatorul bucureștean, împreună cu numeroși virtuozi instrumentiști, manifestarea s-a dovedit a fi la înălțimea unui asemenea eveniment, în consonanță cu efervescenta și sărbătoreasca viață socială, politică și cultural-artistică a acestui timp eroic.

Programul muzical prezentat pe scena Ateneului a fost foarte bine gîndit, reunind creații românești de recunoscută popularitate, unele lucrări fiind realizate direct pentru (sau cu) fanfară, în timp ce altele au fost transcrieri de la orchestră — realizate cu reală măiestrie. Marea majoritate a creațiilor audiate au constituit-o piesele cu caracter festiv, solemn, cu sonorități ample, fapt ce a convenit de minune instrumentelor de suflat (cu deosebire alămurilor) care și-au etalat cu prisosință bogata paletă de posibilități expresive și coloristice. Alături de fanfară, corurile (foarte bine lucrate) au avut un rol cu totul aparte în asigurarea echilibrului tematic și expresiv al concertului, constituind un fapt inedit participarea unui cor mixt (cel al Filarmonicii) și mai ales a „Madrigalului" într-o postură originală : acompaniate de fanfară, fapt care, judecînd după cele văzute și auzite, a servit în mod evident calității artistice interpretative, expresiei muzicale. Alături de lucrări vocal-instrumentale de factură mai amplă, precum cantata festivă *Cinstire marelui conducător* și *Omagiu tovarășei Elena Ceaușescu* de Sergiu Eremia și prologul operei *Tinerețe eroică* de Cătălin Ursu, au fost

prezentate două adevărate bijuterii corale aparținînd maestrului Marin Constantin *(Flori de cinstire* și *La mulți ani, cu fericire),* o arie din opereta *Valurile Dunării* de George Grigoriu, precum și cîteva lucrări instrumentale : *Rapsodia Română nr. 1* de George Enescu, trei tablouri din *Suita de tablouri simfonice din muzica filmului „Mihai Viteazul"* de Tiberiu Olah și optimista uvertură ostășească *Pentru Patrie* de Sergiu Paiul.

Finalul concertului omagial a fost constituit dintr-o impetuoasă și dinamică suită de cîntece patriotice revoluționare și mai cu seamă ostășești, alcătuită din binecunoscute creații ale genului precum : *Sunați, trompete de argint* de Temistocle Popa, *Partidul, Ceaușescu, România* de Sergiu Eremia, *Comandantul suprem* de Dinu Stelian, *Bărbatului cu inima cît țara* de Constantin Costoiu, *Armata — comandantul ei suprem* de Radu Paladi și *Slăvim pe-al țării președinte* de Emilian Ursu, suită ce a exprimat, prin graiul limpede al muzicii și versului înaripat, alesele sentimente de stimă, dragoste și adîncă prețuire ale întregii națiuni române și ale vitezei noastre oștiri, față de marele și înțeleptul conducător al României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Realizat într-o manieră sărbătorească, de aleasă elevație și de o înaltă ținută interpretativă (asigurată de un întreg corp de dirijori în frunte cu Marin Constantin, coloneii Sergiu Eremia și Emilian Ursu, maiorul Crișan Pârâu și dirijorii corurilor — Gh. Popescu, Ion Golcea și Mihai Diaconescu) concertul a fost urmărit cu multă atenție de un numeros și entuziast public, bucurîndu-se de frumoase și calde aprecieri.

Ion PELEARCĂ

Cînt curat, cînt de iubire

În contextul bogatei palete de manifestări omagiale ale acestui ianurie, ce a reunit o largă galerie de nume de referință ale artei profesioniste și de amatori, s-a înscris și concertul găzduit duminică 24 ianuarie de Studioul de concerte al Radiotelevizivnii ; sub semnul înaltei ținute calitative, programul a înmănunchiat pagini selectate în cadrul finalei concursului de creație muzicală organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Radiotelevizivnea română sub genericul *Cînt curat, cînt de iubire,* oglindind coordonatele ce definesc profilul cîntecului patriotic românesc actual.

Susținut de prestigioase formații corale din capitală, acompaniate de Orchestra simfonică a Radiotelevizivnii, concertul a cuprins 23 de piese ce au individualizat direcții expresive în peisajul componistic al genului, interpretat într-o atmosferă solemnă, sărbătorească de Corul Filarmonicii „George Enescu" dirijat de Valentin Gruescu, Corul Radiotelevizivnii române condus de Aurel Grigoraș, alături de care a apărut și Corul de copii al Radiotelevizivnii pregătit de Eugenia Văcărescu-Necula, Corul Ansamblului artistic „Doina" al Armatei îndrumat de Gheorghe Popescu, Corul Operei Române din București, dirijat de Stelian Olariu, Corul „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", condus de Marin Constantin, în desfășurarea spectacolului la pupitrul orchestral aflîndu-se Cristian Mandeal, Cristian Brâncuși, Sergiu Eremia.

Titlurile celor două partituri semnate de Vasile V. Vasilache pe texte dle Eugen Rotaru, *Trăiască președintele României* și *În Anii de victorii* au sintetizat cu claritate tabloul tematic al întregii manifestări. Aceeași înaltă vibrație a omagiului s-a degajat și din larga respirație a solo-ului Corneliei Angelescu în *Urarea-ntregului popor* de Mircea Bădulescu (versuri Ion Târlea) ca și din simplitatea melodică, amplă, maiestuoasă a cîntecului *La mulți ani, Erou al națiunii* de Dan Stoian (Mircea Block), din ambianța festivă a sobrei și grandioasei elaborări polifonice a *Urării* lui Radu Paladi (Constantin Cîrjan), din monumentala ascensiune a vocilor în oda scrisă de Marin Constantin (Viorel Cozma) *Slavă marelui bărbat,* din acordurile energice, avîntate ale piesei *Din inima poporului urare* de Temistocle Popa (Nicolae Dragoș), ca și din factura grandioasă a creației lui Sergiu Eremia, *La ceas dle mare sărbătoare.*

Reflectînd imaginea României de astăzi, preamărindu-i chipul an de an înnoit, numeroși autori au dedicat pagini de fierbinte cinstire celui ce se află de mai bine de două decenii la cîrma partidului și a țării : de la succintul poem coral cu secțiuni pregnant delimitate, cu un sugestiv dialog al glasurilor de copii cu cele ale corului mixt, intitulat de Paul Urmuzescu (Viorel Cozma) *Orașul cu chip de lumină* la discursul sonor imnic al cîntecului *Al țării timp înnoitor* de Mircea Neagu (Viorel Cozma), de la solemnitatea și robustețea ce caracterizează piesa *De mii de ani e patria doar una* de Cornel Fugaru (Dan V. Dimitriu) la prospețimea și candoarea expresiei vocale și a „punctărilor" percuției în partitura *Cîntă țara-n sărbătoare* de Marin Constantin (Viorel Cozma) sau la cantabilitatea plină de căldură a liniei solistice încredințate Angelei Burlacu în lucrarea *Țara mea* de Paul Urmuzescu (Viorel Cozma).

Accesibilitatea scriiturii, menită să amplifice puterea de convingere a mesajului, s-a detașat din piese ca cea semnată de Mircea Bădulescu (Ion Târlea) *De ziua lui oștirea cîntă* sau *Îndemnul Comandantului suprem* de Ion Pelearcă (Jean Gheliuc), ca și din marșul plin de energie, prezentat într-un colorat acompaniament orchestral, *Ai țării harnici muncitori* de George Grigoriu (Viorel Cozma). Tradiția cîntecului patriotic cu pronunțate valențe mobilizatoare a fost ilustrată de Lucian Vlădescu prin lucrarea *Efigiile eroismului* (pe versuri de Alexandru Andrițoiu), ca și de marșul ferm, hotărît, cu un final apoteotic, realizat de Teodor Bratu : *Din muncă ne-am făcut un ideal,* în timp ce expresia luminoasă, accentuînd sensurile îndemnului și angajării a străbătut opusul *Tineretul României* de Dan Bălan (Mircea Block).

În bogatul peisaj sonor al acestui concert, un loc aparte l-a avut evocarea de un sobru lirism dedicată de Camelia Dăscălescu (Mircea Florin Șandru) ca *Omagiu tovarășei Elena Ceaușescu,* pagină tălmăcită de Lucian Marinescu, căreia s-au adăugat *Flori de cinstire* dăruite de Marin Constantin (Viorel Cozma), împletite în gingășia și delicatețea arabescurilor vocale ale corului Madrigal.

Înscriindu-se în datele unora dintre marșurile patriotice ale acestor ani, intonațiile partiturii *Suprema unitate de granit* de Temistocle Popa au scandat simboluri ale României contemporane ; un alt text datorat tot lui Viorel Cozma s-a impus în acordurile viguroase ce s-au înălțat pline de elan în piesa *Eroul se află printre noi* de Ionel Clinciu.

Un concert în care omagiul vibrant a fost rostit într-o multitudine de fațete ale expresiei poetice și muzicale, ridicîndu-se prin glasurile corurilor și acompaniamentului orchestral, prin vocile celorlalți soliști, ce au evoluat pe podiumul Studioului Radioteleviziunii : Elvira Cîrje, Lucia Cicoară, Sanda Sandru, Adriana Alexandru, Alexandru Moisiuc, Gabriel Năstase, Alexandru Urdăreanu, Dorin Teodorescu.

Anca Ioana ANDRIESCU

La Filarmonica „George Enescu"

Concertele simfonice ale lunii ianuarie, la filarmonica bucureşteană, s-au organizat sub semnul promovării valorilor componistice din ţara noastră; este vorba de lucrări aparţinînd unor creatori din generaţii diferite, cu orientări stilistice distincte, artişti animaţi de acelaşi ideal al comunicării sensibile, responsabile.

Voi menţiona, în acest sens, cu titlu de specială consideraţie, gestul deosebit al dirijorului belgian André Nève, iniţiatorul şi realizatorul unui program — în zilele de 21 şi 22 ianuarie — format în exclusivitate din lucrări semnate de autori contemporani din ţara noastră; este vorba de *Uvertura festivă* de Sergiu Sarchizov, energică şi mobilizatoare, lucrare prezentată în primă audiţie, de cea de a cincea simfonie aparţinînd Lianei Alexandra, un opus de un ethos solar, susţinut de o voinţă tensionată, ordonatoare a unei forme clare, atent elaborate. Acestora li se alătură, în cadrul aceluiaşi program, *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Wilhelm Berger, lucrare aparţinînd deceniului şapte, laureată cu distincţia maximă a Concursului internaţional de compoziţie de la Bruxelles, lucrare al cărei lirism meditativ aureolează structuri sonore diferenţiate, logic argumentate; este, indiscutabil, meritul violonistului Daniel Podlovschi de a fi adus în fapt sonor această partitură prea rar audiată în sălile noastre de concert; este meritul unei apropieri pe cît de sensibile pe atît de profesioniste, de partitura lui Berger, suplеţea frazării, maleabilitatea tonului, argumentînd o suplеţe interioară cu totul remarcabilă. Pe aceleaşi coordonate se defineşte şi marca de profesionalism a dirijorului oaspete: claritatea, eficienţa gestului coordonator, denotă o înţelegere a textului, o înţelegere ce devine acţiune cu sens muzical-artistic.

Cu o săptămînă mai înainte, în zilele de 14 şi 15 ianuarie, cantata *Laudă eroilor* — lucrare prezentată în primă audiţie, dar scrisă în 1980 — de Christian Alexandru Petrescu, atrăgea atenţia asupra talentului în egală măsură subtil şi autentic al unui tînăr creator aflat în deplin proces de autodefinire, de maturizare. Se poate vorbi, aici, de un autentic talent melodic-vocal, de o siguranţă a conducerii corale în limitele unor structuri modal-armonice şi compoziţionale nesofisticate; admirabilă a apărut, în acest context, colaborarea dintre dirijorul Ovidiu Bălan şi maestrul de cor Mihai Diaconescu, o colaborare dintre un spirit unificator, sintetic, şi unul de analist, asigurîndu-se revelarea cursivă a valorilor de prospeţime melodică ale acestui opus. În seara zilei de 29 ianuarie, de această dată sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu, a putut fi audiată lucrarea unei proeminente personalităţi a simfonismului românesc; mă refer la *Simfonia a III-a „Semne"* datorată compozitorului Cornel Ţăranu, lucrare ce valorifică cu sens nou, cu admirabilă consecvenţă, elemente ale moştenirii spirituale enesciene: sînt înglobate aici jocul elastic al structurilor libere şi stricte, balansul subtil între sunetul determinat şi cel nedeterminat intonaţional, iar aceasta cu o generozitate dar şi o acuitate a expresiei pe care am fi dorit-o de recunoscut şi în realizarea interpretativă propriu-zisă. Apreciind pe de altă parte structura întregului concert trebuie observat faptul că rare ori am avut bucuria de a admira un program atît de bine întocmit cum a fost cel semnat de muzicianul şi dirijorul Mircea Cristescu: la începutul precum şi în închiderea programului au fost distribuite cele două celebre suite händeliene, *Muzica apelor* şi *Foc de artificii*, ambele încadrînd *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Beethoven precum şi simfonia anterior comentată. Realizarea propriu-zisă a programului a fost inegală: clar organizată de dirijor, cea de a doua suită a sunat compact, unitar, vădind o cursivitate atent întreţinută, în vreme ce prima, cu evoluţii solistice descoperite, n-a fost scutită de momente precare din punct de vedere intonaţional şi ritmic. Atacuri nesincronizate ale suflătorilor de lemn s-au auzit şi în deschiderea *Concertului în re major* de Beethoven; violonistul bulgar Gheorghi Badev nu s-a ridicat la înălţimea notorietăţii care l-a precedat. În mod cert, finalul concertului, în varianta de vineri seara, a fost, pe ansamblu, remarcabil realizat ca şi suplimentele bachiene, pentru vioară solo, ce au răsplătit generozitatea primirii publicului; acestea ne fac să înţelegem că avem de a face cu un instrumentist de o bună formaţie profesională, aflat într-un moment dificil: prea multe sunete de intonaţie aproximativă, un ton în genere mult prea „presat", un vibrato excesiv, o frazare puţin flexibilă.

Revenind la concertul condus de dirijorul Ovidiu Bălan, trebuie apreciat patosul contaminant cu care acesta conlduce *Simfonia a III-a, cu orgă*, de C. Saint Saëns; structura mare a lucrării apare ferm trasată cu un elan ce împlineşte în chip generos culminaţiile simfonice ale acestui mare opus romantic. Acestea sînt datele de care beneficiază, în egală măsură, şi realizarea *Concertului nr. 5, în mi bemol major, pentru pian şi orchestră*, de Beethoven, avîndu-l ca protagonist pe Dan Atanasiu. Este o realizare ce se bazează, în principal, pe rezolvarea tehnică remarcabilă a problemelor pianistice inerente, iar sensibilitatea muzicală certă de care dispune interpretul poate constitui un argument în plus pe drumul de ajungere către acest pisc al creaţiei concertante beethoveniene.

Un program frumos, atent întocmit, susţinut de o realizare artistică dirijorală ştearsă, de loc interesantă, datorată dirijorului francez Jean-Claude Bernède la pupitrul filarmonicii bucureştene, au fost datele primului concert al noului an, în zilele de 7 şi 8 ianuarie. O singură excepţie şi un regret firesc: evoluţia de o muzicalitate cuceritoare a violoncelistei Alexandra Guţu în *Concertul nr. 1, în la minor* de C. Saint Saëns, lipsită fiind de un partener adecvat alături de care să construiască lucrarea. Au mai putut fi urmărite *Tablourile dintr-o expoziţie* de Musorgski-Ravel, cu o derulare a momentelor prea puţin diferenţiată caracteriologic; nepreveni-tor faţă de evenimentele discursului muzical, Bernède nu se implică procesului devenirii acestora pentru că nu dispune de suficiente resurse interioare în această privinţă. Şi totuşi o surpriză compensatoare a fost aceea a audierii suitei orchestrale *Pelléas şi Mélisande"* de Gabriel Faure, lucrare de loc spectaculoasă, de un lirism autentic, mult prea rar prezentă în sălile noastre de concert.

Dumitru AVAKIAN

Dulcele stil clasic

Aşternînd rîndurile de faţă, am tot timpul în memorie o marionetă cu chică, şi lavalieră cîntînd *song*-ul *Clasicul* al lui Musorgski, dedicat unui critic care respingea orice înnoire de dragul valorilor vechi, bine consolidate; înfrunt şi ironia unor confraţi, care se zbîrlesc cînd aud de cicluri de capodopere consacrate gîndindu-se că astfel se sacrifică programarea a sumedenie de creaţii contemporane. Situaţia trebuie cercetată cu calm şi fără părtinire. Colegul Doru Popovici obişnuieşte să afirme, cu vehemenţa-i caracteristică, adevărul că cine nu ştie să cînte o Fugă de Bach nu se poate numi pianist. Dar nu este numai atîta: la noi s-a pus multă vreme preţ îndeosebi pe efuziunile de tip romantic şi neoromantic, uitîndu-se că o orchestră poate capota foarte bine atacînd o „simplă" simfonie de Mozart

mai înainte de a se desfășura într-o pagină duioasă sau chiar genială ieșită de sub pana cutărui maestru al secolului XIX sau de la începutul veacului nostru. Așa stînd lucrurile, mi se pare că actualul ciclu al Filarmonicii „George Enescu" programînd concerte de Mozart, simfonii de Haydn și Schubert se înfățișează ca îndrăzneț. Nu mai spun că, aflîndu-mă în birourile primei noastre instituții simfonice, mi s-a întîmplat să interceptez solicitări stăruitoare de abonamente (în fapt epuizate) pentru seria de opt concerte de duminică dimineața — și nu m-am mirat. Aici se află totuși baza muzicii, de la care pornim și la care ne întoarcem pentru a afla adevăruri fundamentale, ea ne mîngîie și ne alină în momente grele. În foarte multe centre artistice de primă mînă ale planetei, la majoritatea concursurilor internaționale, este încă produsul sonor cel mai de preț, după care se judecă meritele unui interpret. Toată lumea știe — dar iată ceva care se cuvine repetat — că a cînta bine un Mozart constituie cea mai grea treabă. Aici te afli „descoperit", față în față cu goliciunea splendorilor nesulemenite — și nimic nu-ți poate camufla fie carențele tehnice fie vidul sau prea puținul sufletesc. Te dai de gol fără cruțare, dacă ești mediocru.

Deci vreau să cred că orchestra și dirijorii noștri își dau seama de răspunderea deosebită ce le revine în pregătirea și prezentarea acestor concerte, mai ales că, după cît se pare, sînt repetate „printre picături", în preajma serilor de joi și vineri, cele ale *marelui abonament*.

Seria a început la 8 noiembrie 1987, cu un program dirijat de Cristian Mandeal. Într-o perioadă mai recentă, am avut răgazul să ne convingem că acest excepțional talent, care părea să se dedice numai marilor suprafețe simfonice, muzicii gigantice și cumva contorsionate, și-a pus cu acuitate problema purității clasice și a reușit, de pildă, o introducere a cîntului solistic în partea secundă a *Concertului de vioară* de Beethoven (cu orchestra Radio) — memorabilă prin delicatețe, calitate a introspecției, intensitate lirică. În *Simfonia nr. 104 în re major*, *„Cimpoiul"* de Haydn am mai regăsit urmele unei masivități tradiționale, deși prospețimea, subliniată în vremea noastră de tălmăcirea unor asemenea pagini de formații de instrumente de epocă, era pe aproape. Mai la largul lui l-am simțit totuși pe Mandeal în *Simfonia I* de Schubert, dovedindu-ne în ce măsură aerele de superioritate afișate față de producția simfonică a acestui „Mozart al romantismului" sînt deplasate. De la deschiderea ciclului, el ne-a arătat că blîndul învățător austriac avea ceva de spus, diferit de predecesori, încă de la vîrstele adolescentine și că există în frazele lui orchestrale nucleul unei frămîntări fecunde, care anunță zorii unor transformări de optică. Aurelian Octav Popa, care a fost și rămîne *un clarinetist* de seamă, imprimă *Concertului în la major, KV 622* de Mozart, fără îndoială cel mai perfect dedicat acestui instrument, mai puțin catifelare și intimitate, cît consistență, nelipsită de reflexe aspre, ale tonului și rafinamente de frazare.

Deocamdată, culmea seriei „Filarmonicii" a marcat-o concertul dirijat de Horia Andreescu la 13 decembrie 1987. *Simfonia nr. 22 în mi bemol major*, *„Filozoful"* de Haydn a fost o revelație, cu Adagio-ul ei inițial, care sugerează un mers fatal și implacabil, ștergînd definitiv imaginea depășită a unui „papă" ușor zaharisit al simfonismului secolului al XVIII-lea, cu o partidă de *coloratură* pentru corni impunînd nu numai un nivel de virtuozitate ieșit din comun dar conferind și un climat sonor special acestei partituri prea puțin frecventate. Plăcerea nu ne-a fost diminuată de cunoașterea discului lui Andreescu care cuprinde și această simfonie cu concursul unei orchestre olandeze, ci dimpotrivă. A fost un prilej de regăsire a unui prieten neglijat.

Adevărul este că programul respectiv a favorizat manifestarea laturilor *tari* ale lui Andreescu — anume consecvență ritmică incisivă, darul de a mobiliza la maximum resursele aparatului simfonic printr-o solicitare fără „timpi morți", esențială în restituirea caracterului vital al clasicismului, urmărirea riguroasă a unei purități de execuție care pune în valoare toate fețele și firele unei țesături instrumentale trăgîndu-și virtuțile din însăși limpezimea și desăvîrșirea ei. Asemenea însușiri au fost evidențiate și pe traseul *Simfoniei a II-a, în si bemol major*, de Schubert, care a degajat o bucurie a vioiciunii, alungînd departe rutina și plictisul. Instrumentiștii Filarmonicii „George Enescu" au părut să se molipsească de la entuziasmul dirijorului (se pare că, în calitate de director adjunct artistic al instituției el a fost și principalul inițiator al ciclului respectiv), ajungînd la concluzia că a cînta răspicat, precis, reprezintă o voluptate ce merită încercată mai des, chiar cu prețul unor eforturi sporite, de care îi cruță îndeobște unele pagini languroase și mai „obosite". Sugestiile dansante, existente oricînd în muzica fiului Vienei, au fost expoatate la maximum, energia partiturii fiind restituită cu o forță explozivă, cu o exuberanță binefăcătoare și generos împărtășită. Solistul programului a fost pianistul Dan Grigore, înfățișînd *Concertul în re minor, KV 466* de Mozart care convine din plin naturii sale neliniștite, neconformiste, prin prezența unui zbucium interior permanent și profund, nu numai în furtunile Allegro-ului inițial dar ghicit chiar în frazele mîngîioase ale *Romanzei* sau în dialogurile jucăușe ale finalului. Horia Andreescu i-a stat aproape în momente dramatice sau scînteietoare, dînd contur viu amplorii simfonice a partiturii.

Mircea Cristescu, în fine (31 ianuarie 1988) stă pe o poziție diferită : el pare convins că muzica aceasta „se cîntă singură" și aproape nimic nu-l poate distrage de la tactarea imperturbabilă, adesea fără intenții suplimentare. Pasta sonoră se înfățișează oarecum otova, nediferențiată. Un exemplu : Adagio-ul introductiv din *Simfonia nr. 49, în fa minor*, *„La passione"* de Haydn : tensiunea dintre sunete (aceste prefețe lente sînt dintre cele mai vizionare pagini ale părintelui clasicismului) dispare, fiind înlocuită de o blîndețe egalizatoare, domolitoare a patimilor. Nimic nu este *acut*, totul adoptă o temperatură călduță, emoțiile apar comprimate astfel încît să nu iasă prea mult în afară, asistăm la o parcurgere *anticlimax*, din care ne mai smulge doar finalul, mai dinamic prin însăși esența lui. Violonistul Gheorghi Badev se încadrează fără opunere unei asemenea viziuni : începîndu-și cariera fulminant, s-a liniștit între timp nu ezită nici în fața unei intonații îndoielnice (a se vedea Beethoven-ul din 28—29 ianuarie), iar în ce privește Mozart optează de astă dată pentru o redare întrucîtva cazanieră, molcuță, cu fraze nedesenate cu dinadinsul ci cu colțurile rotunjite, păstrate în cadrul unei cuviințe nesupărătoare. Mai multe intenții am regăsit în *bis*-ul din paginile lente pentru vioară solo de J. S. Bach. În *Simfonia a III-a* de Schubert, dirijorul nu se lasă sedus nici măcar de accentele mai șăgalnice sau pitorești ale muzicii ; dar deodată, în Menuetto, atmosfera de scherzo cu accente tăioase îl smulge din torpoare și finalul, Presto vivace, ne aduce mai aproape de spiritul șampanizat al unei creații antrenante prin excelență.

Concluzia ? În lumea contemporană, „dulcele stil clasic" impune exigențe extreme. Chiar o liniște sufletească se realizează cu efort lăuntric de concentrare, frazele aparent familiare se arcuiesc totuși cu cheltuială internă, sublimul nu ne permite să ne dăm coate cu el. Confruntarea cu valorile supreme reprezintă o probă de foc, care, dacă nu sîntem pregătiți și dispuși să-i facem față, ne poate arde aripile. Concertele „Haydn-Mozart-Schubert" continuă, de altfel și nu ne îndoim că ne rezervă încă multe momente de artă adevărată.

Alfred HOFFMAN

Interviu cu dirijorul André Nève

Cel de al cincilea turneu întreprins în România de dirijorul belgian *ANDRE NÈVE* a fost marcat de caracterul special al programului concertelor sale de la Ateneul Român, motiv pentru care l-am invitat la un dialog.

— Stimate maestre, publicul meloman din București, cît și criticii de specialitate au fost încîntați de deosebita rigoare cu care le-ați oferit un autentic festival de muzică românească. Fără îndoială că abordarea unui program total necunoscut v-a pus în fața unui efort aparte, cu atît mai mult cu cît piesele din program reprezentau stiluri total diferite.

— Nu este prima dată cînd interpretez aici piese de compozitori români. În precedentele mele turnee am oferit audiții cu piesele simfonice *Șase portrete* de Mihail Andricu și *Năzuințe și împliniri* de Grigore Nica. Apoi am acceptat cu plăcere și interes programul care mi s-a propus pentru actuala mea apariție pe podiumul Ateneului Român. Cel mai ușor am abordat *Uvertura festivă* de Sergiu Sarchizov care m-a cucerit prin larga ei accesibilitate, cu armonii clare, aerate și teme pregnante.

Întîmplarea a făcut ca cea de a doua piesă din program să fi obținut în 1966 premiul I la Concursul internațional „Regina Elisabeta" de la Bruxelles. Este vorba de *Concertul pentru vioară și orchestră* de Wilhelm Berger și, privind retrospectiv, găsesc că a fost un premiu binemeritat. Este o lucrare care se impune prin calitatea expresivă, ea degajînd o atmosferă remarcabilă care m-a mișcat. Mi-a făcut multă plăcere să colaborez cu violonistul Daniel Podlovschi, a cărui interpretare a avut o sonoritate foarte frumoasă. Am apreciat precizia sa, felul cum a detaliat ritmurile concertului, care sînt extrem de complexe. El a cîntat cu căldură, cu strălucire.

Prima audiție bucureșteană a *Simfoniei a V-a* de Liana Alexandra a fost piesa de rezistență a programului. Trebuie să mărturisesc că am avut nevoie de o necesară evoluție în aprofundarea lecturii ei, căci datorită gustului meu personal, nu-mi plac procedeele repetitive care abundă în simfonie. Așadar, la prima lectură am fost evaziv pe planul entuziasmului, dar pe măsură ce aprofundam partitura, m-am lăsat cucerit de temperamentul, de enorma vitalitate și forță care se degajă din lucrarea aceasta. Cu toată strălucirea celorlalte părți ale simfoniei, m-am atașat cu o afecțiune particulară de mișcarea a doua, lentă, cu efecte de orchestrație, în care există un pasaj pe care l-am subliniat eu însumi pe partitură cu „appassionato", pentru a exprima ceea ce doream eu și sper că a sunat bine. Fapt este că, în cele din urmă, această simfonie mi-a plăcut mult, deși este scrisă într-un limbaj mai modern. Este lucrarea care a necesitat o muncă mai lungă și amănunțită cu orchestra, impunînd o interpretare cu maximum de exactitate și rafinament, respectînd dialogul ritmurilor, uneori suprapuse și complexe pentru instrumentele de percuție. Am lucrat separat cu fiecare percutionist, totul făcut cu răbdare și conștiinciozitate. Cu acest prilej aș vrea să mai spun cîteva cuvinte despre calitatea repetițiilor. La noi, în Belgia, a repeta cu instrumeniștii un program de muzică contemporană înseamnă adeseori un calvar. Aici, în schimb, puținele zile de repetiție s-au desfășurat într-o atmosferă de colaborare deplină cu orchestra, cu multă bunăvoință din partea tuturor.

— Care sînt impresiile generale, după ce ați colaborat cu orchestrele noastre nu numai din București, dar și din Craiova, Tg. Mureș, Oradea, Arad, Botoșani ?

— Impresia mea dominantă rămîne marea plăcere de a colabora cu orchestrele românești. A face muzică este, de la sine, o activitate agreabilă, dar în România ea ajunge la dimensiuni speciale, datorită căldurii umane a contactelor cu muzicienii, sensibilității și receptivității față de ideile noi, plăcerii lor de a desfășura o activitate maximă în beneficiul calității muzicii interpretate. Este o atmosferă de lucru care mă mișcă enorm, simțindu-mă ca o plantă care înflorește sub ploaia binefăcătoare. Evident, există diferențe între orchestre, dar în ciuda acestui aspect se ajunge la rezultate bune, se obține maximum posibil. Este impresionant, de asemenea, dialogul direct, din priviri sau prin fire invizibile, ca un fluid, cu unii instrumentiști, dialog a cărui capacitate de tensiune denotă dorința de a face o muncă bună, muzicienii alăturîndu-se dirijorului, aș zice, cu o intensitate tulburătoare. Am avut concerte în care, de la un cap la altul, am simțit că respirăm împreună, formînd un tot. Ca dirijor este ideal să simți că faci un corp comun cu această mare familie care este orchestra. Iar soliștii pe care i-am acompaniat, în majoritate pianiști, în frunte cu minunatul Dan Grigore, se caracterizează printr-o mare stăpînire a profesiei, ceea ce oferă o confortabilitate dirijorului. Sper să-i reîntîlnesc pe viitoarele mele trasee prin centrele muzicale ale României.

— Vă mulțumim atît pentru vibranta seară de muzică românească pe care ați oferit-o melomanilor bucureșteni, cît și pentru bunele impresii despre muzica noastră contemporană și interpreții ei.

Interviu realizat de
Madeleine KARACAȘIAN

La RadiotelevizIune

Oaspeți ai podiumului Studioului de concerte al Radioteleviziunii joi 28 ianuarie 1988, dirijorul Petre Sbârcea și pianistul Remus Manoleanu au optat pentru dimensiuni stilistice pregnante, ferm individualizate.

În peisajul muzical al ultimelor stagiuni, Remus Manoleanu s-a impus atenției prin consecventa sa preocupare de a-și lărgi repertoriul pianistic prin numeroase incursiuni în creația românească și universală actuală — mai ales în coordonatele literaturii camerale. Rigoarea și responsabilitatea asumate în abordarea acestor partituri contemporane, siguranța jocului pianistic sînt doar cîteva dintre atributele ce definesc frecventele apariții în public ale instrumentistului, evidenta sa seriozitate fiind reliefată deobicei de obicetivitatea expresiei muzicale. Ilustrînd aceste date ale profilului interpretativ, tălmăcirea *Variațiunilor pe o temă de colind pentru pian și orchestră* de Tudor Ciortea a pus în lumină forța și precizia realizării instrumentale, cu tenta sa de bravură ce a subliniat latura concertantă a lucrării, relevînd totodată o autentică prestanță solistică. Programul serii i-a prilejuit lui Remus Manoleanu afirmarea personalității artistice și într-o a doua ipostază stilistică ; în *Concertul în si bemol major nr. 2* pentru pian și orchestră de Ludwig van Beethoven, protagonistul a urmărit cu asiduitate „decuparea" fiecărui detaliu, a fiecărei fraze arcuite cu o sobrietate austeră, cu un tușeu penetrant. Prin atacul percutant al fiecărui sunet, ca și prin nervul accentelor — uneori poate prea evident — solistul a căutat să confere discursului său un plus de dramatism, de energie și forță : liniile pianului s-au detașat astfel din paleta sonorităților orchestrale pe care Petre Sbâr-

cea le-a conturat în tonuri mai apropiate de cele haydniene, sugerînd configurația scriiturii beethoveniene a creației simfonice și concertante de început. Atenta colaborare dintre dirijor și solist, urmărită cu strictețe, s-a concretizat într-o notă de acuratețe a tălmăcirii în cadrul căreia pianul a individualizat vigoarea primei părți și verva Rondo-ului final ; în mișcarea mediană ar fi fost însă de dorit mai multă simplitate și căldură a rostirii, acea cursivitate a frazelor (ce au apărut segmentate și datorită absenței legato-ului) ce se vrea liantul unor spații mai ample, de o discretă vibrație emoțională.

În *Simfonia în re minor* de César Franck, bagheta lui Petre Sbârcea a vădit din nou distincția și concizia gesticii ce ilustrează rigoarea și claritatea gîndirii dirijorale. Robustețea volumelor sonore nu a exclus dinamismul acumulărilor tensionale, dramaturgia simfonică arcuindu-se într-o construcție vastă, echilibrată, ce a adus în prim plan unitatea materialului tematic prin puternica relieiare a traseelor sale.

A. I. A.

Concertul aniversar al Societății „MUZICA"

În ultimele zile ale anlui 1987, sala Ateneului Român a găzduit un concert festiv de muzică românească cu ocazia zilei Republicii și a împlinirii a 30 de ani de activitate artistică a Societății „Muzica" din București.

Fondată (1922) și condusă de compozitorul și dirijorul Simeon Nicolescu (1888—1941) timp de peste 15 ani, Societatea „Muzica" a desfășurat în mișcarea simfonică și camerală a Capitalei o meritoasă muncă de promovare a valorilor clasice universale și românești. Afișele bucureștene de odinioară ne amintesc de prezența formației lui Simeon Nicolescu la centenarele Beethoven (1927) și Schubert (1928), la concertul de cinstire a lui Debussy (1929), printre statornicii susținători numărîndu-se D. G. Kiriac, Alfonso Castaldi, Nifon Ploeșteanu, Theodor Rogalski, Ion Fotino, Bernhard Metzner etc. În pragul celui de al doilea război mondial Societatea „Muzica" s-a desființat spre a renaște cu adevărat după 1972. Din păcate din vechile ansambluri ale Capitalei (*Carmen, Hora, Cîntarea României, Corala Municipiului, România*) nu mai existau nici una, flacăra tradiției urmînd a fi preluată de Societatea „Muzica". Am fost martor la momentul reînființării asociației alături de compozitorul Doru Popovici, Anca Sofia Nicolescu — fiica fondatorului, dirijorul Radu Cozărescu și un mănunchi de profesori de la Conservator, gîndul tuturora fiind acum promovarea în primă linie a muzicii românești contemporane.

Într-adevăr, după 1972 în jurul Societății „Muzica" — care, pe lîngă orchestră, adăugase o formație corală, alta de operă și grupuri de muzică de cameră — s-au alăturat compozitori ca Tudor Ciortea, Gh. Dumitrescu, Hilda Jerea, Ștefan Niculescu, Alexandru Pașcanu, Doru Popovici, Vinicius Greciens, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Myriam Marbe, Viorel Doboș, Vasile Timiș, Pretorian Vlaiculescu, Tudor Jarda, Nicolae Brînduș, Iancu Dumitrescu, Dinu Petrescu, Dan Buciu, Ulpiu Vlad, Paul Rogojină, Anton Dogaru, Grigore Nica, Octavian Nemescu, Liana Alexandra, Doina Nemțeanu etc. conducători ai formațiilor fiind dirijorii Radu Cozărescu și Nicolae Ghiță, profesoarele Cornelia Gavrilescu și Cecilia Mizrahi, pianista Eugenia Botezat, regizorul Gheorghe Dragomirescu. Patronată de Casa de cultură a sectorului 3 al Capitalei, Societatea „Muzica" a susținut sute de concerte, concerte-lecții, dialoguri cu publicul atît în București, cît și la Rîmnicu Vîlcea, Sibiu, Brașov, Roman, Sinaia etc. Alături de manifestări festive și aniversare (Alfonso Castaldi, Bedrich Smetana, Johann Strauss), formațiile Societății „Muzica" s-au deplasat în uzine, fabrici și școli, spre a face popularizarea creațiilor universale și românești.

Un merit esențial în activitatea de promovare a valorilor spirituale ale creației naționale actuale a revenit Societății „Muzica" în manifestările grupate sub genericul *Dialog cu publicul*. Peste 100 de prime audiții absolute românești, mai ales aparținînd tinerilor compozitori, au răsunat într-o perioadă de intensă sondare a noilor mijloace de expresie. Între anii 1975—1985, cînd muzica experimentală domina *Dialogurile cu publicul*, Societatea „Muzica" s-a dovedit o susținătoare nu numai entuziastă, ci și de o certă profesionalitate. Pentru a reliefa ambitusul larg de stiluri componistice merită a aminti cîteva titluri ce vor rămîne definitiv legate de acest colectiv artistic : *Suita nr. 5 „Din lumea copiilor"* de Ludovic Feldman, *Vocalize* de Liviu Glodeanu, *Triplum 2* de Ștefan Niculescu, *Nașterea unui limbaj* de Anatol Vieru, *Simfonia* de Aurel Stroe, *Sonata pentru violă solo* de Irina Odăgescu — Țuțuianu, *Trio de coarde nr. 1* de Ulpiu Vlad, *Solilocviu* de Nicolae Brînduș, *Rota* de Corneliu Cezar, *Mozaic II* de Dan Buciu, *Sonata pentru flaut* de Liana Alexandra, *Movemur* de Iancu Dumitrescu, *Sonata pentru vioară și pian* de Felicia Donceanu, *Rezonanțe* de Doina Rotaru ș.a. Dacă vom adăuga că în cadrul Societății „Muzica" s-au impus piese de teatru instrumental și muzică de bandă magnetică, că pe afișe s-au aflat prime audiții de Luigi Nono, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Charles Ives, Edgar Varèse etc. poate că vom contura mai exact imaginea contribuției acestor pasionați interpreți la impunerea creației veacului XX.

Concertul aniversar de la Ateneul Român s-a dovedit reprezentativ și simbolic, prin repertoriul ales de dirijorul Radu Cozărescu. De la Ion Căianu, George Enescu, Constantin Dimitrescu, Dinu Lipatti, Gherase Dendrino, Filaret Barbu pînă la Alexandru Pașcanu, Gheorghe Dumitrescu, Dan Mizrahi și Dana Teodorescu, Societatea „Muzica" a urmărit să ne confirme preocuparea consecventă atît față de valorile clasice ale muzicii noastre, cît mai ales față de foarte tinerii creatori (Dana Teodorescu a prezentat în primă audiție piesa *Ninsoare* pentru tenor și ansamblu vocal-instrumental). Desigur nu totul a fost perfect, unii soliști demonstrînd calități remarcabile (violonista Tatiana Noia, pianista Eva Pănescu, soprana Anca Duma), alții nedepășind faza de acumulare a tehnicii (Mihai Cămărescu, Laurențiu Zamfir, Leonardo Moldoveanu, Cristian Mitrache, Cristina Constantin), iar orchestra sub bagheta lui Radu Cozărescu cîntînd cu timiditate și emoție vădită de-a lungul întregului program. Însă ceea ce s-a simțit mai în fiecare pagină muzicală din partea tuturor interpreților a fost bucuria și dăruirea de a sluji creația autohtonă. Se simte la Societatea „Muzica" acea atmosferă caldă de a face artă din plăcere, excluzînd parcă aspirația de performanță exterioară. Cînd Dana Teodorescu a dirijat și a cîntat alături de colegii ei am revăzut zecile de concerte ale Societății „Muzica" cînd se clădea cu modestie piedestalul afirmării tinerelor talente.

La împlinirea celor trei decenii de activitate, bilanțul colectivului artistic al Casei de cultură a Sectorului 3 al Capitalei (sprijinit de prof. Octavian Poștoacă) se impune atenției tuturor, Societatea „Muzica" dovedind că și-a îndeplinit cu prisosință mesajul peste timp al fondatorului Simeon Nicolescu. În *Cartea de aur* a vechii asociații (ce se păstrează în arhiva instituției) s-a mai scris o filă de mîndrie artistică pe răbojul împlinirilor majore din zilele noastre.

Viorel COSMA

Pasiune și valoare

Cel de al 31-lea concert al stagiunii camerale a Filarmonicii „George Enescu", purtînd genericul — Studioul tînărului interpret — s-a deschis în anul 1988 cu o frumoasă seară, dedicată unor laureați ai concursurilor internaționale.

Mezzosoprana Liliana Nichiteanu are în palmares premiul „Giulietta Simionato", obținut la Barcelona în anul 1981. Fostă elevă la clasa distinsei profesoare și excelentei interprete Georgeta Stoleriu, Liliana Nichiteanu este actualmente solistă a teatrului „Leonard" din Galați.

Dovedind o înțelegere fină a textului, muzicalitate dublată de o amănunțită însușire a caracteristicilor stilistice, tînăra interpretă ne-a oferit în aria Rosinei din *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, în aria lui Spiridon din *Noaptea furtunoasă* de Paul Constantinescu, precum și în liedurile lui Gheorghe Dima — *Curcile* și *A venit un lup din crîng* — o interpretare nuanțată, inteligentă și bine dozată. La pian dotata Inna Oncescu.

Cel de al doilea interpret al serii a fost tînărul pianist brașovean Horia Mihail, despre care încă de la prima sa apariție — copil fiind — s-au scris cuvinte de laudă. Elevul minunatei profesoare Stela Drăgulin, Horia Mihail, elev în clasa a X-a, are nu numai o intensă activitate concertistică, numeroase premii pe plan național, dar și izbînzi internaționale : în anul 1982 în Anglia, iar în Italia la Senigallia (în 1983) este singurul român cu premiul I.

Programul prezentat nu a fost facil, pianistul dovedind profunzime, stăpînire tehnică, simțul construcției în *Bourrée-ul* din *Suita în re major* de George Enescu, iar în *Sonata Anldante* de Fr. Liszt, amploare, suflu romantic. Așa cum bine îl prezenta muzicologul Petre Codreanu, Horia Mihail relevă sensibilitate, intuiție și cultură. Personal m-a impresionat elanul adolescentin stăpînit de o maturitate „dinlăuntru"...

Fără exagerare soprana Felicia Filip a fost o revelație ; încetînd să mai fie speranță, ea este o certitudine. De fapt premiile sale vorbesc de la sine : în anul 1983 obține premiul II la concursul Mozart de la Barcelona, în 1986, la prestigiosul concurs Ceaikovski este primul cîntăreț român cu premiul II ; apoi același premiu II în Japonia în anul 1987, cînd primește și premiul Mozart la Viena. Laus tibi !

Ne-a impresionat cristalul vocii în *Ochi albaștri* de Caudella, simțul tragic în *Salcia* de Theodor Rogalski. Aria Constanzei din *Răpirea din Serai* de Mozart, aria mare a Traviatei, aria Luciei din opera lui Donizetti au pus în valoare frazarea sa amplă precum și leieritatea, luminozitatea și tehnica impecabilă a unei mari interprete.

Accentuăm calitățile excepționale ale pianistei Doina Micu. Să nu uităm că atît la Sofia (1976) cît și la concursul Ceaicovski (1986) a primit titlul de cea mai bună pianistă acompaniatoare. Pentru noi toți, Doina Micu nu este numai o excelentă acompaniatoare, dar și o notabilă îndrumătoare a tinerelor talente vocale.

Pe Gabriel Croitoru nu l-am urmărit de foarte mult timp ; el s-a format sub îndrumarea mult regretatului pedagog și violonist Mihai Constantinescu, și a lui Ștefan Gheorghiu, cînd, de altfel, ne-a fost prezentat „copil minune". Numeroasele premii acordate la prestigioase concursuri, ne apar semnificative : Wieniawski (premiul I, 1979), Kreisler, (premiul IV), premiul special al juriului la concursul Jacques Thibaud (1984), al doilea premiu Tibor Varga în Elveția (Sion, 1985), premiul III la cooncursul Paganini (Genova, 1985), iar în anul 1987, la Aix en Provence, i s-a decernat premiul II, la concursul Zino Francescatti (premiul I nu s-a acordat).

Programul său a fost omogen și a scos în evidență calitățile unui violonist virtuoz, posesor al unei tehnici strălucitoare, de o mare siguranță și acurateță : George Enescu, *Lăutarul satului*, din *Impresii din copilărie*, Kreisler, *Tamburina chinezească*, Saint-Saëns, *Fantezia Carmen* de Sarasate.

Bine stăpînit, nuanțat și meritoriu, acompaniamentul pianistei Viorica Rădoi.

Aproape că nu mai așteptam nimic după densitatea emoțională din seara de 1 februarie și totuși alt nume avea să încheie concertul tinerilor : clujeanul Dorin Marc, un demn continuator al școlii contrabasistice românești, elev al prof. Ion Cheptea.

Obține în 1978, 1983, medialia de bronz Geneva, în anul 1979 premiul special al juriului la München, apoi în 1985 premiul II (I nu s-a acordat) tot la München. Contrabasistul Dorin Marc a interpretat *Sonata pentru contrabas solo* de Cornel Țăranu, lucrare de mare dificultate tehnică pe care o stăpînește impresionant ; acompaniat de pianistul profund care este Vasile Spékely, el a redat *Elegia* de Gabriel Fauré, în care tonul confesional „violoncelistic" ne-a dus cu gîndul la marele Iosif Prunner. *Intermezzo* și *Tarantella* de Glier ne-au dat dovada lirismului său ca dominantă a personalității interpretului și nu în ultimul rînd, o bună acuratețe și un ton generos.

În concluzie, aplaudăm cu bucurie și mîndrie „noul val" al tinerei generații de interpreți români.

Alina MUȘAT POPOVICI

Concert baroc la Conservatorul bucureștean

Sala de concerte a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" a găzduit în ianuarie 1988 un concert de sonate preclasice în interpretarea violonistei Sandra Layman, a clavecinistei Ogneanca Lefterescu și a violoncelistului Vasile Țugui. Formația a prezentat lucrări din literatura barocă italiană (Fr. A. Bomporti și A. Corelli), din cea franceză (J. M. Leclair) și din creația lui J. S. Bach ca moment de culme în evoluția barocului muzical.

Este demnă de relevat preocuparea interpreților de a realiza variante sonore autentice, purtînd amprenta caracteristică a fiecărei orientări naționale în parte. Ei au urmărit și au reușit în mare măsură să pună în evidență aceste trăsături printr-un demers competent atît în direcție istorică, la nivelul prezentării acurate a textelor originale cît și în direcție actuală, prin contribuția personală la valorificarea repertoriului respectiv, în limitele permise de exigențele stilului.

Sandra Layman, tînără violonistă din S.U.A. beneficiară a unei burse Fulbright în România, a făcut dovada unei intuiții stilistice corecte și a abordat repertoriul în spiritul tunor principii actuale de estetica genului. Astfel ea a utilizat în mod diferențiat vibrato-ul ca pe un mijloc important de expresie, ca pe un ornament și nu în mod permanent, așa cum se procedează în cantilena de tip romantic. Deasemeni violonista a aplicat procedeele diminuării în textele ce aveau o configurație schematică și a prelucrat creator structurile bazate pe reluări variaționale.

Un aport esențial la conturarea ansamblului l-a avut clavecinista Ogneanca Lefterescu. Interpretarea ei a impresionat prin frumusețea cultivată a ornamentației, consecvența și supletea pulsației ritmice, știința folosirii expresive a varietății timbrale de care dispune acest instrument.

Vasile Țugui a susținut mlădios și cu velocitate, acolo unde era nevoie, partea dublată a basului continuo.

Ansamblul a oferit o sonoritate generală omogenă în aceste sonate pe care le-am ascultat cu plăcere într-o tălmăcire convingătoare cu parfum de epocă. Am reținut cu deosebire momente ca partea a II-a, Allegro ma non troppo din *Sonata în la major* de J. M. Leclair, *Sonata în re minor „La follia"* de A. Corneili, restituită benefic în varianta originală, după ce ne-am obișnuit cu atît de frecvent cîntata „prelucrare a pre-

lucrării" în formula pentru vioară şi pian. Dar mai ales partea a III-a, Adagio din *Sonata nr. 4* de J. S. Bach ne-a bucurat cu acel calm aparent al concentrării de profunzime care dă rostirii simplitate şi puritate a gîndului.

Lavinia COMAN

BOTOŞANI

Concursul interjudeţean de canto „George Enescu"

Există neîndoios o raţiune a respectului pentru oamenii de cultură ai ţării în organizarea unor manifestări cît mai complexe destinate omagierii personalităţii enesciene în ţinutul Botoşanilor. Ediţiile anuale ale „Zilelor Enescu" primesc un adaus prin iniţiativa lansării unui concurs interjudeţean de interpretare. Desfăşurat în primele zile de toamnă moldovenească tîrzie — 30,31 octombrie, 1 noiembrie 1987 — Concursul a avut ca organizator Comitetul judeţean U.T.C., bucurîndu-se totodată de sprijinul Uniunii compozitorilor şi muzicologilor şi al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Botoşani. Ca şi în istoria altor manifestări similare, prima ediţie reprezintă mai ales un examen al organizatorilor, de aceasta depinzînd în mare măsură şansa realizării viitoarelor competiţii. De apreciat, în acest sens, alegerea oportună a disciplinei canto care, pe de o parte, nu are încă multe prilejuri de afirmare pe plan naţional şi, pe de altă parte, atrage concurenţi ce pot răspunde la invitaţie într-un răstimp mai scurt, dacă au avut prevederea ca, în studiul lor, să includă permanenţa muzicii enesciene. De ce această remarca ? Între lansarea publicitară a concursului interjudeţean şi desfăşurarea sa n-au existat decît puţine zile de avertizare, sub minimum necesar. Presupuneau organizatorii că există tineri care au mereu pregătit un program competiţional (şi încă cu problemele destul de dificile propuse aici) ? Este greu de crezut, aşa cum nu au existat nici argumente solide privind informarea aleatorică, doar pe linie de U.T.C., nu şi pe traseul instituţiilor artistice, a celor virtual dornici să participe. Lipsa de experienţă, graba şi un anume sectarism al organizatorilor (care au ignorat iniţial şi sprijinul Filarmonicii locale) au riscat să compromită o asemenea fericită idee.

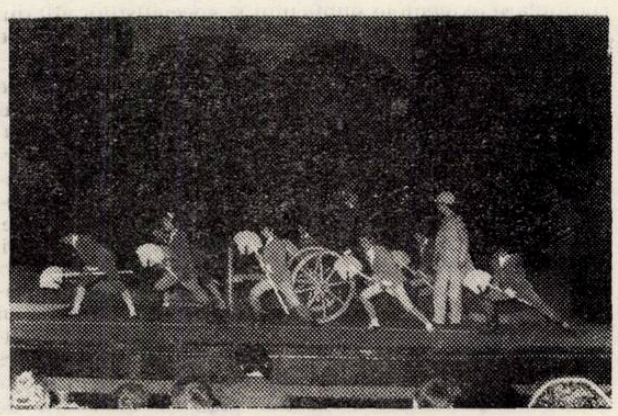
Şansa, căci a existat şi o asemenea împrejurare, vine de la calitatea apreciabilă a celor cîţiva tineri care s-au încumetat să participe (practic cinci concurenţi admişi în etapa finală). Mezzo-soprana Liliana Nichiteanu (Trofeul „George Enescu" şi premiul I) este deja o certitudine a generaţiei sale, aşa cum a demonstrat-o activitatea sa recentă la Teatrul muzical din Galaţi şi prezenţa în concertele bucureştene. Liniei sobre oratoriale *(Missa în si minor* de Bach) îi adaugă o dezinvoltă vocalizare belcantistă *(Bărbierul din Sevilla* de Rossini) sau modernă *(Cariera unui libertin* de Stravinski), nuanţării camerale în Enescu *(Dar către Ana)* opunîndu-i-se compoziţia actoricească (Spiridon din *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu). În ansamblu, un talent de frumoasă perspectivă pentru arta cîntului de concert şi operă. Pentru soprana Anca Dămăceanu (Braşov) opţiunea juriului, ca şi a interpretei, a mers către muzica românească (Premiul special al Uniunii compozitorilor), vădind frumoase însuşiri de glas *(Boema* de Puccini) şi o evidentă pregnanţă a expresiei lirice (Enescu, Gh. Dumitrescu, Brediceanu). Cele două voci clujene au demonstrat orientarea spre o şcoală a declamaţiei dramatice, bazată pe voci cu puternic impact sonor. Carmen Gurban (premiul II) înclină mai ales spre linia operei veriste *(Cavalleria rusticana* de Mascagni), avînd în general o paletă coloristică unitară, dar oarecum restrînsă, pe gama nuanţelor intense, mai puţin maleabilă în pianissime. În schimb Rose Marie Farcaş (premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă) acoperă extremele, riscînd să violenteze dramatismul mozartian (Donna Anna), trăind intens personajele verdiene (Amelia din *Bal mascat)* şi conferind muzicii lui Gershwin *(Porgy şi Bess)* culori surprinzător de delicate. Experienţa interpretativă îi va potenţa, credem, însuşirile. Pentru cea de a cincea finalistă, soprana Camelia Făget (Sibiu), menţiunea acordată consemnează date pe care studiul profesional le va sublinia pe linia unei expresivităţi lirice sincere şi discrete.

Hotărîrile juriului prezidat de artistul emerit David Ohanesian au fost înlesnite de scara valorică evidentă a concurenţelor şi, din păcate, de numărul mic al participanţilor. Nu este neapărat o situaţie optimă pentru un concurs, dar sperăm că învăţămintele nu vor rămîne fără urmări pozitive. În completarea acestor frumoase zile moldovene agrementate cu tradiţionalele pelerinaje la Ipoteşti şi Liveni, s-au adăugat ideile generoase ale Simpozionului *Mirajul enescian în dublă ipostază — omul şi artistul* şi frumoasa prezenţă în concertul de gală a corului „Preludiu", condus de Voicu Enăchescu. La cei 15 ani de existenţă recent aniversaţi, vocile „Preludiului" ne-au apărut ca o simbolică şi mult dorită manifestare a cîntului, multiplicat la dimensiunile ideii generice a primei ediţii. Să credem deci că, din această perspectivă, ascensiunea acestui început va satisface, pe viitor, exigenţele profesionale pe care proiectul acţiunii le-a consemnat în prospectul Concursului de canto „George Enescu", ca o componentă meritorie a Festivalului naţional „Cîntarea României".

CONSTANŢA

Premieră la Teatrul liric

Dorinţa artiştilor Teatrului liric din Constanţa este de a impune atenţiei publicului o activitate care să releve nu numai existenţa unor talente, ci şi preocupări repertoriale diverse. „Luna operei", stagiunea estivală şi ritmul crescut al premierelor din ultimele stagiuni o dovedesc. Pe această linie se înscrie şi premiera cu *Inimă de copil*, operă pentru cei mici de Carmen Petra Basacopol. La ora primei montări, pe scena bucureşteană, au fost subliniate însuşirile acestei partituri, remarcîndu-se contribuţia esenţială a interpreţilor aparţinînd corului „Voces primavera" condus de Claudiu Negulescu. Părea deci temerară realizarea unui spectacol fără aceşti colaboratori de excepţie, care reprezentau şi farmecul operei în sine. Totuşi, iată că Teatrul liric a dovedit că partitura aparţine tuturor copiilor, că ei pot să o cînte ca un joc al vîrstei, fără a fi un ansamblu elitar. Cu sprijinul insptctoratului şcolar, au fost invitaţi să alcă-



tuiască ansamblul copiii Școlii nr. 16, din cartierul 1 Mai al municipiului Constanța. Sub îndrumarea dirijoarei Silvia Roșca aceștia au urcat treptat spre cerințele partiturii, devenind autentici artiști de spectacol. Poate că sonoritățile nu sînt aceleași ca la „Voces primavera", dar participarea are elanul sincer, spontaneitatea și muzicalitatea proprie acestei vîrste deschise spre frumos. Experimentul, reușit ca redare muzicală și scenică, validează acum lucrarea lui Carmen Petra Basacopol drept o operă cu și pentru copiii de pretutindeni, ceea ce este un cîștig artistic considerabil.

Desigur, viziunea întregului spectacol a avut însușirile integrării micilor interpreți în parametrii genului. Sergiu Dan Pop, profesor de actorie la I.A.T.C., a utilizat metode mai puțin obișnuite pentru a obține asemenea rezultate de la micii colaboratori, dar și de la soliștii teatrului. Jocul are fantezie și libertate a expresiei, o fluență a desfășurării ce trimite spre factura unei narațiuni filmate, accentuînd sensurile dinamice ale povestirii și funcționalitatea dramaturgiei muzicale. Scopul este urmărit și prin dimensiunea scenografiei lui Silviu Ioniță, aerată, de o mare mobilitate și capacitate a sugestiei, simplă și eficientă, surprinzător de inventivă. Sub bagheta tînărului dirijor Radu Ciorei, soliștii și orchestra teatrului evoluează mulțumitor, promițînd pe viitor o firească perfectare a intențiilor. În fruntea distribuției, soprana Emilia Ciurdea (Marco) demonstrează certe calități vocale și actoricești, compunînd un personaj delicat și expresiv. O secondează, cu contribuții variabile calitativ, Constantin Acsinte, Iuliu Pușcașu, Sofronie Cadariu, Mirela Negulescu, Luminița Cristea, Mihaela Rotaru, Margareta Andriescu. Spectacolul, prezentat în avanpremieră în cadrul Festivalului „Cîntarea României" și distins cu premiul al II-lea, merită într-adevăr aprecieri pentru modul în care se constituie drept un argument solid în captarea atenției micilor spectatori, educînd și amuzînd totodată. Este ceea ce și-a dorit și creatorul lucrării, atunci cînd, scriind muzica, s-a gîndit la tot ce reprezintă în societatea noastră o „inimă de copil".

Grigore CONSTANTINESCU

CLUJ-NAPOCA

Stagiunea Filarmonicii și a Conservatorului „G. Dima"

După cum se știe, spiritul elevat al concertelor Filarmonicii clujene constituie de multă vreme o constantă caracteristică pe parcursul stagiunii. Putem spune deci că, departe de a se desfășura „în umbra" prestigiosului Festival „Toamna muzicală clujeană", suita de manifestări ce i-au urmat a satisfăcut și în continuare exigențele publicului și specialiștilor atît din punctul de vedere al interpretării, cît și ca valoare a repertoriului abordat.

Astfel, Emil Simon ne-a propus, la 30 octombrie 1987, o întîlnire cu creația mult regretatului Mihai Moldovan, programînd *„Rezonanțe" — crochiu pentru un spațiu mioritic, nr. 4*, lucrare al cărui etos arhaic este exprimat prin patetismul unei muzici tensionate de contraste între scriitura camerală și simfonică, între vigoare și o delicatețe plină de candoare, între densități polifonice și heterofonice și unisonuri, precum și între „giusto" sau „libero" în structuri variaționale de o inegalabilă fantezie, însă fără exagerări în ceea ce privește dimensiunile discursului muzical. În continuare, am aplaudat cu căldură frumoasa evoluție a Ligiei Oprean-Popa, care a parcurs cu dezinvoltură paginile de sclipitoare virtuozitate ale *Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră* de F. Mendellssohn-Bartholdy, programul încheindu-se cu *Simfonia a IV-a* de Brahms, în tălmăcirea lui Emil Simon, deosebit de atent în redarea cît mai fidelă a datelor și sensurilor partiturii.

Concertul simfonnic din 6 noiembrie a fost primit cu un interes aparte de publicul clujean datorită prezenței lui Aurelian Octav Popa în dubla ipostază de solist și dirijor și desigur, nu în al doilea rînd, lui Dan Claudiu Vornicelu, acest violonist de numai 14 ani, înzestrat cu însușiri muzicale și instrumentale absolut excepționale. Talentul său s-a evidențiat cu atît mai pregnant, cu cît — din păcate — el a fost nevoit să aducă printr-un surplus substanțial de impulsuri expresive, cuvenitele corecturi unui acompaniament lipsit de suplețe în *Simfonia spaniolă* de E. Lalo, pe care a executat-o în versiune integrală (!)

În *Balada pentru clarinet și orchestră* de Al. Pașcanu — lucrare intersantă mai cu seamă pentru partitura solistică și mai puțin ca scriitură orchestrală- Aurelian Octav Popa a evoluat la cotele înaltei sale valori care l-a consacrat drept unul din marii maeștri contemporani ai instrumentului. În ceea ce privește prezența sa la pupitrul dirijoral ca interpret al *Simfoniei a II-a* de Ceaikovski, ea a convins, după opinia noastră într-o măsură covîrșitoare, datorită calităților sale de muzician de prim ordin, care construiește edificiul sonor din elemente filtrate de un auz extrem de fin, purificîndu-le pînă la esențe în retorta unei sensibilități artistice de superioară factură, fapt care, cel puțin pe unii dintre noi, ne-a determinat să trecem cu vederea aspectul oarecum colțuros și impulsiv al gesticii sale dirijorale, atîta timp cît aceasta și-a demonstrat practic eficiența.

Poemul simfonic *Acteon* de A. Alessandrescu, în deschiderea programului dirijat de Emil Simon, la 13 noiembrie, a solicitat din plin un deosebit de amplu ansamblu orchestral, menit să dea viață acestei complexe partituri muzicale, puternic tensionată dramatic. *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră* de Fr. Chopin, care i-a urmat, promitea, după primele intervenții ale Pavlinei Dokovska (R.P.B.) să consemneze un adevărat eveniment, dar, spre regretul nostru, solista s-a dovedit în continuare inconstantă într-o evoluție care, pe lîngă momente de autentic lirism chopinian a fost marcată dle cîteva accidente tehnice, cu nedorită pondere în balanța aprecierilor prestației sale. În încheierea concertului însă, ca o compensație, E. Simon și orchestra Filarmonicii au încîntat publicul prin *Simfonia a II-a* de Fr. Schubert, cu o mențiune specială pentru solo-urile primului oboist, Martin Szőverdy, extrem de sensibil și rafinat în toate intervențiile sale.

Deși soldat cu un succes triumfal, concertul extraordinar de luni — 16 noiembrie, cu Dmitri Bașkirov în prim plan, ca interpret al *Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră* de L. v. Beethoven și al *Rondoului în re major* de W. A. Mozart, a suscitat, mai ales în rîndurile specialiștilor, vii și controversate discuții. Dacă pentru unii, tempo-ul alert și febrilitatea în parcurgerea ambelor lucrări, care au făcut ca, în unele momente, pasajele de virtuozitate să se transforme în adevărate paste sonore — mai mult sau mai puțin pure — au fost acceptate ca elemente ale unei viziuni „moderne", pentru alții (la a căror opinie subscriem) faptul poate fi considerat mai curînd ca o disimulată eclipsă de formă, interpretul mizînd, în acest caz, pe excepționala sa putere de seducție ceea ce după cum s-a văzut a și izbutit cu prisosință. Pe de altă parte, Emil Simon, care a condus remarcabil orchestra în acompaniamente, nu a fost suficient de convingător și în *Concerto grosso op. 6 nr. 6* de G. Händel, unde modurile de arcuș precum și unele digitații în cantilene au fost aplicate în mod aleatoric de către instrumentiști în dauna omogenității și, bineînțeles, a purității stilistice.

Un veritabil eveniment la acest început de stagiune l-a constituit, fără-ndoială, concertul dirijat de Ghiorghi Dimitrov, la 20 decembrie, prin tulburătoarea versiune, marcată de o seamă de elemente evpresive originale în plan interpretativ, a suitei *Tablouri din-*

tr-o expoziție de Musorgski-Ravel, care a întrunit sufragiile unanime, începînd cu mebrii colectivului Filarmonicii, pur și simplu entuziasmați de la primele repetiții și terminînd cu exigentul public clujean. Acesta a răsplătit prin nesfîrșite ovații excepționala prestație a oaspetelui bulgar, precedată de o emoționantă prezentare a dipticului lui S. Pironkov — *Dans folcloric* — și de interpretarea *Concertului pentru vioară și orchestră* de A. Haciaturian, de către Ștefan Ruha, aflat la rîndul său, într-o formă artistică de zile mari.

La un nivel similar s-a desfășurat și concertul de muzică românească din cadrul „Decadei culturii clujene", la 29 noiembrie, sub bagheta lui Emil Simon, avîndu-l ca solist pe Gavril Costea, cu lucrări de C. Țăranu — *„Secvențe" pentru orchestră de coarde* — S. Toduță — *Concertul pentru flaut și orchestră* —, A. Pop — *„Etos I"* — și G. Enescu — *Rapsodia I în la major*, din nefericire însă, în fața unui dezolant de redus auditoriu, semn evident al organizării deficitare a acestei importante manifestări artistice.

La 4 decembrie, în „Studio"-ul Conservatorului, publicul clujean a fost martorul privilegiat al primei audiții absolute a creației compozitorului belgian Henri Pousseur, intitulată *„Traverser la forêt"*, cantată pentru recitatori, soliști, cor mixt și 12 instrumente, după Charles Baudelaire și Michel Butor. (Dirijor : compozitorul ; recitator : Anton Tauf ; soliști : Carmen Oprișanu și Gheorghe Roșu, cu concursul corului „Antifonia", dirijat de Constantin Rîpă și al formației „Ars Nova", sub conducerea lui Cornel Țăranu. Regia tehnică : Sorin Văcaru). Lucrarea — de mari proporții, durînd cca. 50' — recent finisată, inspirată — după mărturisirea autorului — și de peisajul pădurilor transilvane, a fost dedicată dirijorului Emmanuel Poiré (care a comandat-o) și lui C. Rîpă care a pregătit partitura corală în vederea primei audiții. În concert, regia tehnică a amplasat microfoane în fața soliștilor, recitatorului și corului, amplificînd astfel sonoritățile de la pupitrul de mixaj, după indicații precise, prin difuzoare judicios amplasate în spațiul sălii de audiție. Scriitura îmbină caracterul cameral cu densitățile simfonice, într-o țesătură de un colorit variat și sugestiv de structuri polifonice și heterofonice, care evoluează într-o alternanță de tempo „giusto" sau „libero" (controlat), în vreme ce în plan vocal, momentele cîntate se împletesc cu „Sprechgesang". Realizarea acestei complexe partituri reflectă înaltul profesionalism al interpreților, temeinica lor pregătire în materie dle muzică contemporană, fapt pentru care întregul ansamblu merită dlin plin toate elogiile.

În sfîrșit, dar nu și în ultimul rînd, să mai menționăm aici remarcabilul nivel al concertului orchestrei simfonice a studenților Conservatorului „G. Dima" cu E. Simon la pupitru, la 6 decembrie, desfășurat tot în „Studio"-ul instituției cu lucrări de J. Haydn, G. Enescu, M. Ravel și I. Stravinski, al cărui succes îl dorim de bun augur pentru activitatea viitoare a acestei formații, sub o asemenea competentă îndrumare.

* * *

Primul din seria manifestărilor realizate anual de Filarmonică în colaborare cu Conservatorul „G. Dima", Concertul de concerte desfășurat marți — 10 noiembrie 1987, sub bagheta dirijorului Emil Simon a avut drept protagoniști pe studenții : Victoria Stan, Alina Barbu, Dan Gâdea și Mirela Chișbora, într-un program „clasic" prin excelență.

Dacă flautista Victoria Stan (anul III, clasa conf. Gavril Costea) a fost mai puțin convingătoare în interpretarea *Concertului KV 313 în Sol* de Mozart, în schimb violonista Alina Barbu (anul II, clasa asist. Victoria Nicolae) s-a apropiat de spiritul mozartian printr-o interpretare plină de sensibilitate, conferită *Concertului nr. 4 în Re KV 218* și o frazare inteligentă. Cu o tehnică bine pusă la punct și datorită realelor calități muzicale pe care le posedă, Alina Barbu se afirmă ca o autentică valoare a tinerei generații de violoniști.

Student în anul IV (clasa lect. Aurel Marc), oboistul Dan Gâdea a impresionat prin perfecta stăpînire a instrumentului, virtuozitatea interpretării și puternica forță de sugestie. *Concertul în Do KV 314* de Mozart a fost redat ca o strălucitoare bijuterie muzicală, spumoasă prin arabescurile interpretării. Ceea ce a lipsit însă a fost un mai mare rafinament, o mai fină dozare a intensităților.

Interpretarea oferită de Mirela Chișbora (anul II, clasa conf. Ninuca Oșanu-Pop) în *Concertul nr. 3 în do minor* de Beethoven a fost o adevărată revelație. Revelația descoperirii unui talent înnobilat prin inteligența cu care pianista a pătruns în adîncurile muzicii, rezultînd astfel o redare plină de vigoare — dar și de sensibilitate —, ca o emanație sonoră a puternicei forțe interioare de care această fragilă și delicată pianistă dispune

Cristina BOTA-DAMIAN

CRAIOVA

Gînduri și proiecte ale stagiunii

Stagiunea 1987—88 a Filarmonicii „Oltenia" a debutat sub semnul înfăptuirii hotărîrilor Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste, cu o mai bună structurare a întregii activități concertistice. Așa cum ne-a informat directorul filarmonicii, Modest Cichirdan, în interviul acordat ziarului local „Înainte", se dorește ca fiecare concert al stagiunii 1987—88 să se constituie într-un veritabil eveniment artistic, cu deosebite valențe educative și formative.

Programul stagiunii cuprinde 12 concerte simfonice și vocal-simfonice cu lucrări de mare valoare artistică din creația românească și universală. Unele dintre ele au fost organizate în întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului și aniversării a 4 decenii de la proclamarea Republicii. Se prezintă 10 concerte simfonice speciale ce vor aborda cicluri de Mozart, Beethoven, Brahms ; 180 concerte pentru elevi ; 30 pentru stagiunile permanente din Rîmnicu Vîlcea, Drobeta — Turnu Severin, Slatina, Tîrgu Jiu, Petroșani, Deva, Hunedoara ; 16 pentru minerii de pe Valea Jiului ; peste 30 programe ale orchestrei de cameră și corului, pregătit de talentatul dirijor Alexandru Racu, concerte aniversare.

La pupitrul orchestrei se perindă prestigioși dirijori din țară și străinătate, precum și soliști vocali și instrumentiști de peste hotare : pianiștii Fausto Zadra (Italia), Alexander Mülenbach (Austria), Mathias Weber (R. F. Germania), Silvia Belfiero (Italia), chitaristul Emanuel-Jose Esteban (Spania), clavecinista Yasuko Mitsui (Japonia), soprana Patricia Brady-Danzig (S.U.A.), dirijorii Ivan Vulpe (R. P. Bulgaria), Vjekeslav Sutej (R. S. F. Jugoslavia), André Nève (Belgia).

Cele mai valoroase lucrări din programele stagiunii vor fi înregistrate la radio precum și în versiuni pe disc Electrecord ; unul cu trei simfonii de Mozart și două cu solista japoneză Yasuko Mitsui (clavecin) cuprinzînd piese de Mozart și Bach. Aceste înregistrări vor fi precedate de trei concerte sub cupola Ateneului din Capitală și în studioul Radiotelevizіunii.

Afară de tradiționala manifestare „Craiova muzicală", ediția a XVI-a, „Săptămîna muzicii de cameră" ediția a III-a, semnalăm ciclul de concerte „Armonii de iarnă" ; tradiționalele concerte de Anul Nou ; concursul de interpretare „Dinu Lipatti", ediția a II-a pentru pian ; „Gala tinerilor concertiști" ; „Zilele muzicii românești contemporane", ediția a II-a.

Se organizează stagiuni permanente, în sala poli-

valentă pentru oamenii muncii de pe platformele industriale ale municipiului. Pentru tineret, este prevăzută o stagiune specială, desfăşurată la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Craiova. De asemenea, o stagiune pentru studenţi.

Această bogată paletă de activtăţi a stagiunii 1987—88 a fost inaugurată printr-un concert de deschidere, ce a vut loc la Casa Armatei. Programul s-a deschis cu *Cantata solemnă pentru cor mixt şi orchestră* de Remus Georgescu (primă audiţie). Fiu al Craiovei, unde şi-a făcut studiile liceale şi cele de iniţiere muzicală cu Mihai Bârcă (teorie şi armonie) şi Jeny Constantinescu (pian), Remus Georgescu s-a remarcat pe plan naţional şi internaţional ca dirijor şi compozitor. *Cantata solemnă* se impune printr-o bogată structură melodică şi armonică, cu efecte corale de o cuceritoare inspiraţie. Dirijorul de cor Alexandru Racu şi bagheta prestigioasă a lui Modest Cichirdan au creat emoţia artistică, transmiţînd auditoriului conţinutul de idei şi intenţiile compozitorului.

Tînărul violonist Florin Ionescu-Galaţi, deţinînd premiul I la Concursul de interpretare „Dinu Lipatti"— Craiova 1987, a interpretat *Concertul nr. 2 pentru vioară şi orchestră* de Wieniawski. Ne-a impresionat prin expresivitatea frazării, prin sensibilitate şi pregnantă muzicalitate. La cererea publicului a tălmăcit, cu multă acurateţe şi strălucire tehnică, piese de Pugnani-Kreisler şi Paganini.

În finalul concertului am putut asculta *Simfonia a III-a cu orgă* de Saint — Saëns. Tălmăcirea acestei lucrări de către orchestra simfonică a Filarmonicii s-a bucurat de aportul lui Mihai Ungureanu la orgă şi a Corinei Popa — Stănescu la pian, dar, mai ales, de competenţa şi măiestria dirijorului Modest Cichirdan, care, printr-o gestică precisă şi energetică, a pus în valoare monumentala simfonie.

Craiova muzicală

În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului, s-a desfăşurat către finele anului 1987 manifestarea „Craiova muzicală" ediţia a XVI-a, organizată de Filarmonica „Oltenia" sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Judeţului Dolj, în colaborare cu Teatrul liric din Craiova şi cu participarea unor formaţii muzicale şi solişti din ţară şi de peste hotare. Menţionăm că, de data aceasta, în suita acestor zile muzicale a fost inclusă şi „Săptămîna muzicii de cameră", aflată la a III-a ediţie, patronată de Comitetul Judeţean Dolj al U.T.C.

Timp de zece zile s-au prezentat pe diferite scene din oraş concerte, recitaluri şi spectacole variate ca gen şi mod de prezentare.

Deschiderea serilor muzicale a avut loc în sala Liceului de artă, printr-un concert inaugural dirijat de Emanuel Elenescu, avînd ca solist pe violoncelistul sovietic Mihail Homitzer, binecunoscut în lumea muzicală. Programul a cuprins o lucrare în primă audiţie, *Odă lui Mircea cel Mare*, cantată pentru cor şi orchestră de Doru Popovici, la care şi-a dat concursul corul filarmonicii dirijat de Alexandru Racu. Violoncelistul Mihail Homitzer, vechi prieten al filarmonicii craiovene, a interpretat cu precizie ritmică şi cu multă muzicalitate *Concertul pentru violoncel şi orchestră* de Schumann. Programul s-a încheiat cu *Simfonia a VII-a în la major* de Beethoven, unde magistrala baghetă a dirijorului Emanuel Elenescu s-a impus cu autoritate, cucerind publicul auditor.

În cadrul „Craiovei muzicale" a participat şi Teatrul liric craiovean cu formaţia sa corală, baletul, orchestra şi următorii solişti; Georgeta Fangli-Dobre, Stela Pălănceanu-Teodorescu, Aneta Bacă-Făgădaru, Gabriel Mamali, Gheorghe Stoichiţescu, Marius Chiorean, Cristian Caraman, Mircea Bezetti, Emil Chioreanu şi Mihai Midoiu care au cîntat arii din opere, operete, duete din muzica lui Mozart, Donizetti, Verdi, Bizet, Rossini, Chopin, Ceaikovski, Puccini, Kalman, Mascagni, Florin Comişel, Gherase Dendrino, Norbert Petri. Ansamblul coral dirijat de Constantin Ungureanu a interpretat coruri din opere, iar corpul de balet a prezentat fragmente de balet. Conducerea muzicală a revenit şefului de orchestră Alexandru Iosub. Toţi interpreţii au oferit spectatorilor clipe de încîntare şi alese emoţii artistice.

Am putut urmări în continuare o seară de sonate de Brahms şi César Franck în interpretarea violoncelistului Mihail Homitzer, însoţit la pian dle artistul emerit Valentin Gheorghiu.

În următoarele zile, soprana Patricia Brady Danzig (S.U.A.), acompaniată la pian de Corina Stănescu, a prezentat o suită de cîntece populare irlandeze.

Corul Filarmonicii „Oltenia", dirijat de Alexandru Racu, avînd la pian pe Constantin Sandu, a susţinut un reuşit concert coral, oferind publicului un program de cîntece de dragoste din literatura românească şi universală. Au fost auzite coruri de C. I. Baciu, Gh. Cucu, G. Simonis, I. Nicorescu, Irina Odăgescu, Radu Paladi, Alexandru Paşcanu, C. Le Jeune, G. Costeley, C. Debussy, A. Karastoianov, B. Donato, G. Hue.

Cvartetul „Voces" din Iaşi a prezentat *Cvartetul nr. 5* de J. Haydn, *Cvartet* de R. Paladi, şi *Cvartetul în mi minor* de G. Verdi.

A fost organizată şi o seară de lieduri a celor mai reprezentativi compozitori : Schubert, Schumann, De Falla, Brahms, Wolf precum şi G. Enescu, T. Brediceanu, D. Eliad, F. Dimitriu, P. Bentoiu, S. Nicolescu în interpretarea soliştilor Teatrului liric : mezzosoprana Georgeta Fangli-Dobre, soprana Alexandra Mircea şi basul Alexandru Moisiuc de la Opera Română din Bucureşti.

Trio „Syrinx" din Bacău, cu concursul pianistului Mihai Ungureanu a prezentat lucrări instrumentale de Vivaldi, Händel, Haydn şi Şt. Niculescu ; iar formaţia „Serioso" din Bucureşti a interpretat cvartete de Mozart şi Schubert.

Ansamblul cameral „Ars Mundi" din Craiova, dirijat de Modest Cichirdan, avînd ca solişti pe mezzosoprana Roswitha Sperber (R. F.G.), fagotistul Miltiade Nenoiu şi oboistul Florin Ionoaia, a prezentat în cadrul manifestării „Craiova muzicală" piese simfonice de Liana Alexandra, B. Marcello, A. Vivaldi, J. Haydn.

În ultimele zile ale „Craiovei muzicale" am putut asculta un recital de vioară susţinut de Bogdan Bobocea, la pian Ovidiu Cucu. A cîntat din Veracini, Brahms, Wieniawski, Kreisler, F. Lazăr iar Dan Avramovici a susţinut un recital de clarinet, însoţit la pian de George Balint, prezentînd piese de Brahms, G. Balint şi Poulenc.

Cunoscutul grup vocal „Song", dirijat de Ioan Luchian Mihalea, a susţinut un concert-spectacol, viu aplaudat de numerosul public ce a umplut sala polivalentă.

Închiderea manifestării a avut loc în sala cinematografului „Modern" printr-un concert simfonic susţinut de orchestra Filarmonicii „Oltenia", dirijat de Modest Cichirdan. În program a figurat o piesă de Iancu Dumitrescu, intitulată *Apogeum pentru 22 instrumente, Concertul în la minor pentru două viori şi orchestră* de A. Vivaldi şi *Concertul în re minor ptntru două viori şi orchestră* de J. S. Bach. Şi-au dat concursul violoniştii Cristina Anghelescu şi Gabriel Croitoru.

Concertele, recitalurile şi spectacolele muzical-coregrafice ce s-au desfăşurat pe parcursul a zece zile în Cetatea Băniei, în cadrul manifestării „Craiova muzicală", au atras numeroşi melomani şi oameni ai muncii de toate vîrstele, care au apreciat varietatea programelor şi înalta ţinută a interpreţilor, răsplătindu-i cu vii aplauze.

Boris CHELARU

IAȘI

Premieră la Operă
„Bal Mascat" de Verdi

Propunînd publicului ieșean o partitură mai puțin cunoscută semnată de cel mai renumit compozitor al teatrului liric, afișul noii premiere de la operă a stîrnit o vie și justificată așteptare.

Ascultînd lucrarea, avem impresia că ne situăm la o întretăiere de drumuri — ecouri din *Traviata*, din *Rigoletto* sau din *Trubadurul* se întrepătrund cu secvențe ce anticipă muzica eroică din *Aida*. Mijloacele muzicale sînt de o varietate încă neîntîlnită în creația verdiană, atît în ce privește inspirația propriu-zisă (melodii lirice sau pasionale, pagini eroice, ritmuri dansante, grațioase, insinuante etc.) cît și echilibrul formal între momentele soliștilor, micile ansambluri și marile scene cu cor. Partitura orchestrală contribuie activ la caracterizarea muzicală — ca de exemplu în monologul Ameliei pe „dealul spînzuraților" sau în scena tragerii la sorți, „una dintre situațiile cele mai puternice ale teatrului dramatic", după cum notează compozitorul.

Dovedind cunoașterea aprofundată a textului muzical, regizorul Anghel Ionescu Arbore a elaborat o punere în scenă motivată atît la nivelul construcției globale prin potențarea elementelor contrastante — la cei doi poli situîndu-se scena, de mare dramatism, desfășurată pe dealul supliciilor și dansul zglobiu, dezinvolt al pajului — cît și planul detaliilor ce individualizează fiecare tablou, scenă sau personaj. Autorul regiei știe să pună în valoare cu maximă eficiență atît scenele de masă (concepute în funcție de criterii acustice, de cerințele partiturii și nu de estetica vizuală) cît și dialogurile muzicale în cadrul ansamblurilor mici, reușind nuanțate diferențieri de planuri.

În contrast cu alte spectacole de operă pentru care a realizat scenografia, Nicolae Vericeanu nu pare să fi urmărit acum diferențierea strictă a fiecărui tablou. Astfel, planul înclinat ce își schimbă direcția pantei de la un tablou la altul, „colonadele" (construite în aceeași manieră și din același material cu stîlpul spînzurătorii!...) ce se vor (probabil) o sugestie a stilului gotic, fundalul invariabil înfățișînd cerul unei nopți sinistre — compun cadrul unitar reprezentînd una din liniile de continuitate necesare diversității de mijloace muzical-dramatice și regizorale ale spectacolului. Înțelegînd menirea formei mult simplificate și stilizate a decorului, observăm totuși că elementele plastice, cu valoare alegorică, nu reprezintă o corespondență vizuală a muzicii verdiene (muzică ce nu poate fi reprezentată în linii și unghiuri drepte) ci o sugestie a cadrului arhitectonic al secolului 17, perioadă în care compozitorul — constrîns de cenzură — își plasează în mod convențional acțiunea.

Realizarea muzicală, la un nivel tehnic, expresiv superior, reprezentînd efortul întregului colectiv al operei din cele trei luni premergătoare premierei, vădește profesionalismul urmărit ca o condiție fundamentală a întrupării actului artistic și buna valorificare a forțelor muzicale ale instituției. Tenorul Filimon Siminic (Riccardo), adaptînd rolul verdian (cu elemente eroice și pasionale) tipului vocal predominant liric pe care îl reprezintă, a dovedit o bună asimilare a partiturii, o firească mobilitate scenică.

Excelînd în pagini lirice (precum aria din tabloul IV), momente care i-au evidențiat puritatea timbrului, sensibilitatea și puterea de comunicare, soprana Adriana Severin (Amelia) a fost în același timp o prezență scenică impresionantă în situațiile dramatice (tabloul III), convingînd mai ales prin modalitățile teatrale.

Baritonul Emil Iurașcu (Renato), solist al operei din București, a demonstrat o bună școală a belcanto-ului, rafinament stilistic, putere de finalizare artistic muzicală — calități ce au lăsat o puternică impresie asupra publicului. Credem, însă, că rolul verdian cere un timbru mai cald.

Mezzo-soprana Evredica Filipovici (Ulrica) a creionat un personaj bine individualizat în ansamblul spectacolului, valorificînd cu inteligență gravitatea și dramatismul vocii, talentul scenic. Dezinvoltura și frumoasa susținere vocală a sopranei Melania Herdeanu au fost contrabalansate, din nefericire, de slaba penetrație a vocii — neajuns motivată și de cerințele de mișcare ale rolului.

Se cuvin a fi menționați bașii Cristian Waks și Bruno Kilkus (conspiratorii), autorii unor intervenții muzicale bine puse la punct.

Corul pregătit de Anton Bișoc se impune în paginile eroice, sarcastice sau funebre, dovedind amploare, suplețe, o bună stăpînire a paletei dinamico-timbrale și, în toate momentele, gradul înalt de finisare artistică a partiturilor ce îi revin.

Păstrînd specificul stilului verdian, aflînd modul de închegare într-o viziune artistică unitară a supra materialului muzical — în acest caz, eteroclit —, dirijorul Corneliu Calistru a condus un ansamblu vocal-instrumental maleabil, receptiv, cu sonorități bine dozate în funcție de cerințele textului muzical și ale rostuirii desfășurării dramatice.

Această primă versiune ieșeană a spectacolului cu *Bal mascat* (2 decembrie 1987) s-a impus prin nivelul ridicat al interpretării în ansamblu — dovadă a potențelor artistice ale întregului colectiv —, reușind să stîrnească un viu interes în rîndurile publicului. Montarea poate constitui în același timp un benefic act stimulator pentru viitoare opțiuni repertoriale.

Laura Otilia VASILIU

RECENZII

Amintirile lui Marcel Mihalovici

Scriitorul și editorul Valeriu Râpeanu face un nou serviciu culturii noastre muzicale. Și anume, prin publicarea la editura „Eminescu" a volumului *Marcel Mihalovici, Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni* (1987); un volum care constituie o contribuție de seamă atît la *știința* cît și la *conștiința* acestui domeniu cultural artistic. Cartea cuprinde selecția celor mai importante scrieri ale lui Marcel Mihalovici cît și a celor mai importante scrieri despre compozitorul Marcel Mihalovici. Cel mai însemnat lucru este însă că prin alcătuirea și apariția ei se împlinește un act — i-am spune chiar capital —: considerarea globală a rolului și a locului pe care compozitorul îl are în panorama muzicii românești și universale, a vieții artistice îndeosebi interbelice. Cartea aceasta constituie poate cel mai spornic document, unic la amploarea sa, în favoarea reconsiderării și completării geografiei muzicii noastre prin restituirea și încadrarea reală a numelui lui Marcel Mihalovici — compozitor român de adopțiune franceză.

Dar să revenim la prezentarea acestui volum, urmînd a puncta și reliefa semnificațiile esențiale acolo unde apar ele mai proeminente, în corelație cu elementele exegetice și bibliografice care le generează.

În conștiința culturală românească Marcel Mihalovici nu a reintrat decît în ultimii douăzeci de ani, cînd contactele sale cu intelectualitatea din țară au putut fi amplificate, așa cum era natural. În felul acesta a luat naștere și relația amicală dintre Valeriu Râpeanu și Maestrul cel iubit de Enescu, și ca urmare a acesteia a luat naștere și ideea prezentei cărți. Ea ar fi trebuit să fie un volum întreg de dialoguri (model Goethe-Eckerman, Enescu-Gavoty etc.); meandrele vieții au făcut însă ca să sfîrșească prin a arăta altfel. Dar în felul, oarecum heteroclit, în care a sfîrșit, cartea aceasta este și o admirabilă demonstrație pentru felul cum poate fi „salvată" o idee fecundă, cum poate fi reconstituită o carte și o biografie, prin intermediul unei antologii de texte. Așa miniaturală cum ne apare, are deci toate atributele unei (adevărate) opere editoriale. Este o carte valoroasă, prin conținut, și exemplară, prin formă.

Prima ei parte înșiruie cele mai revelatoare interviuri și mărturii sau articole, luate și verificate sau scrise de însuși compozitorul Marcel Mihalovici pe parcursul — în principal — al ultimelor două decenii. Există aici un valoros fond documentar, deși expus confesiv, și editorul urmărește cu deosebită rigoare exactitatea mărturiilor artistului. Astfel se dovedește că personalitatea lui Mihalovici a jucat un rol covîrșitor, deși discret și cu o modestie nemăsurată, în cadrul vieții artistice pariziene și în special în cadrul activității artiștilor români aflați la Paris. Numeroase opinii ale compozitorului, expuse aci, au darul de a preciza și clarifica aspecte ale vieții artistice interbelice, au meritul de a deliteraturiza și demistifica numeroase păreri despre artă și artiști, aduc numeroase mențiuni și depoziții menite a contribui în chip esențial la exegeza enescologică sau brâncușiană de pretutindeni. O mențiune specială se cuvine a fi făcută pentru notele și comentariile (semnate de Alice Mavrodin și Valeriu Râpeanu) care nu lipsesc de pe fiece pagină. Erudiția cu care sînt făcute, marele lor potențial informativ ar trebui luate drept pildă pentru ceea ce înseamnă autentic act de editare, contrar superficialității și naivității cu care se fac prea multe adnotări în cadrul selecțiilor și reeditărilor muzicologice de astăzi. Partea a doua a volumului reunește 20 de mențiuni și medalioane consacrate de diferiți autori creației sau personalității lui Marcel Mihalovici. Dar portretul cel mai amplu reliefat pînă azi al compozitorului este oferit de studiul introductiv, semnat de V. Râpeanu („Marcel Mihalovici așa cum l-am cunoscut"), un studiu de mare soliditate exegetică. (De admirat este probitatea și competența autorului în materie de muzicologie vădite mai ales în cadrul unui interviu ca acela de la p. 139—142). În introducerea amintită abundă demonstrații care au menirea cel puțin să atragă mai marea luare aminte asupra compozitorului și asupra locului pe care M. Mihalovici îl are în istoria artei sonore. Dacă istoriografia noastră va concede că „după George Enescu, Marcel Mihalovici este compozitorul român care ocupă în exegeza muzicii contemporane locul cel mai important, prin calitatea operei, circulația ei, rolul avut în evoluția curentelor și tendințelor acestei arte în ultimele șase decenii" (cum spune V. Râpeanu la p. XXV—XXVI), cu certitudine se vor produce schimbări de optică și sensibile nuanțări între clasificările și ierarhizările curente; iar M. Mihalovici va trebui cunoscut mai profund, prin includerea mult mai frecventă a lucrărilor sale în viața concertistică românească.

Marcel Mihalovici ni se relevă ca un om de înaltă erudiție culturală, înzestrat cu vocația sincerei și nemărginitei prietenii, cu modestie și discreție remarcabile. Mărturiile sale reprezintă descrieri unice (prin sugestivitatea, veridicitatea, autenticitatea și exactitatea lor) ale vieții, societății și ambianței artistice a Parisului interbelic; în mod deosebit — cum am mai remarcat — activitatea românească este evocată extrem de revelator. Artistul are o fermitate „enesciană" a opiniilor („muzica viitorului trebuie să devanseze orice modă tocmai pentru a supraviețui". „Mă îndoiesc că obscurul și neclarul vor fi trăsături dominante ale muzicii de mîine. Încercările unora de a o transforma într-un amalgam împestrițat cu elemente de circ și senzație nu cred că vor rezista confruntării cu timpul" p. 147). De un model uman și moral (iarăși, și pe deplin) *enescian*, creatorul nu face prietenilor și cunoștințelor sale din mediul artistic analize distante ci le surprinde și conturează în primul rînd portretul moral (inclusiv guașele sale anecdotice sînt profund nobile). Pagini unice (despre sculptorul Irina Codreanu) și pline de căldura revelărilor esențiale (cînd vorbește despre B. Martinu, P. Sacher, D. Milhaud, H. Sauguet, S. Beckett, P. Soëtens) ies de sub pana ori confesiunea sa. Două pagini superbe, cum nu s-au mai scris, despre rolul constructiv al criticii muzicale sînt și acestea notabile („a fi critic muzical înseamnă mai înainte de toate a avea vocație, a avea suflet, a ști să asculți, a nutri dorința de a găsi un sîmbure de adevăr..."; „nu rețete așteptăm de la critici, ci ecoul trăirilor lor personale, ecoul emoțiilor sincere (...) în fața unei opere, sonate etc."; p. 147, 148).

Marcel Mihalovici reprezintă o pagină însemnată în istoria muzicii românești. Alături de alte mari spirite (ca Enescu, Brâncuși, Eliade, Matila Ghyka, P. Servien, P. Istrati ș.a.) și în cadrul concertului tuturor acestora, el ilustrează acea dimensiune a „planetarității" spiritului românesc. Acea manifestare a conștiinței de universalitate pură, care, grație for-

mației spirituale împlinite în țară, în pofida — și înspre cîștigul — faptului de a fi trăit și activat în străinătate, a rămas profund ancorată în ethosul românescului inalienabil. Este cazul aici să facem o precizare nu lipsită de importanță. Există și în această carte, cu referire la Marcel Mihalovici, expresia, ieșită (scuzabil) de sub pana unui străin: „compozitor francez de origine română". Expresia este cît se poate de inadecvată. Dacă pentru alți creatori care, de pildă, au activat în Franța și au scris în franceză, s-a dovedit potrivită sintagma „*creatori* (scriitori, poeți) *români de expresie franceză*" (v. Ana de Noilles, Martha Bibescu, Panait Istrati), în cazul compozitorului nostru, „expresia" și „originea" se confundă. Pe Marcel Mihalovici doar conjunctura, incidențele vieții l-au făcut francez; el a rămas român și *în spirit* („limbajul meu muzical poartă pecetea originilor mele" p. 29) dar și în *expresia* sa, în mod egal universalistă. Personalitate de *destin enescian* („Ceea ce a inițiat travaliul meu, fie în opere fie în balete, a fost întotdeauna impulsul întoarcerii, mitul întoarcerii spre patrie, mitul lui Ulise, al lui Orfeu, toate acele mituri antice care au la bază ideea întoarcerii. S-ar zice că această idee există în mine. Trăiește în mine nestinsă dorința de a reveni spre locurile copilăriei și tinereții mele", p. 38), Mihalovici conștientiza „complexul «dorului», pe care îl am față de pămîntul unde m-am născut și mi-am petrecut tinerețea, unde doresc să mă întorc" (p. 34). Profunzimea și *imanența românității* artei sale au fost recunoscute de toți muzicienii și criticii, fie ei străini fie români. (În acest sens, v. mărturiile unora ca Alejo Carpentier, Claude Rostand, René Montigny sau V. Tomescu, T. Grigoriu, A. Hoffman, în secțiunea *Mărturii* a prezentului volum, p. 193—222).

Socotim prin urmare apariția acestei cărți ca deosebit de valoroasă, pentru valențele și ecourile sale istoriografice și bibliografice, pentru sociologia vieții culturale românești (din perioada interbelică în special). Este o apariție de importanța traducerii și publicării jurnalului Marthei Bibescu, a jurnalului lui Mircea Eliade și a amintirilor lui George Enescu.

Marin MARIAN

Jérôme Spycket, „Clara Haskil"

Iată o carte în care palpită o imensă dragoste față de artista căreia îi este consacrată, o carte scrisă, poate, „printr-un ciudat concurs de împrejurări", cum afirmă autorul în primele rînduri ale prefeței sale, în nici un caz, însă, o apariție întîmplătoare; Clara Haskil a fost unul dintre acei muzicieni aleși care puteau marca o sensibilitate deschisă spre înțelegerea mesajului atît de subtil, atît de direct totodată, cuprins în desfășurarea actului ei interpretativ. Această receptare, petrecută în sălile de concert ale anilor '50, pare să se fi gravat în memoria afectivă a lui Jérôme Spycket suficient de adînc spre a determina, două decenii mai tîrziu, apariția unui volum,[1]) bine venit desigur oriunde dar, mai ales pentru noi, încărcat cu particulare semnificații. Nu uităm că marea pianistă de pe meleagurile noastre a pornit în lume, că talentul ei — chiar dacă s-a format în întregime în școlile din Viena și Paris — a fost descoperit de D. G. Kiriac și Gh. Stephănescu (amănunte cuprinse în paginile volumului) și nici faptul că limba română i-a rămas pentru toată viața un mijloc esențial de comunicare, în familie și cu muzicienii români de peste hotare. Dar, în primul rînd, sîntem sensibili la sublinierea raporturilor care au existat între Clara Haskil și acești muzicieni — George Enescu și, mai ales, Dinu Lipatti. Prietenia de o rară calitate dintre cei doi mari pianiști români (între care diferența de vîrstă era cea a unei gene-

rații!) determinată de o identică perspectivă asupra artei este emoționant relevată de autor; a fost, într-adevăr, una din cele mai nobile întîlniri spirituale din intensa și prea adeseori în van agitata lume muzicală a secolului, o întîlnire generată de profunde afinități elective între două ființe alese și mai de grabă nefericite, pentru care muzica și aspirația spre perfecțiune erau singurele consolări.

Volumul lui Jérôme Spycket nu este, *stricto sensu*, o lucrare științifică, dar este scris cu rigoare științifică; nu este nici o biografie romanțată, rămînînd, însă, o lectură deosebit de plăcută; este specia cea mai fericită — o serioasă biografie documentară. Suma informațiilor pe care le-a adunat Spycket este impresionantă; din ordonarea lor se naște filmul unei vieți.

Demersul volumului nefiind, propriu zis, muzicologic, exegeza interpretării nu este prezentă, ca atare, în paginile lucrării. Dacă, în această direcție, aprecierile autorului sînt puține și precaute, aceasta nu înseamnă însă că din însumarea și compararea mărturiilor contemporanilor — de la relatările presei de pretutindeni, pînă la opiniile marilor muzicieni care au colaborat cu ilustra pianistă — imaginea artei haskiliene nu s-ar desprinde cu un puternic relief. Înțelegem pînă și inexplicabilul: tîrzia acceptare de către gustul comun al publicului a personalității Clarei Haskil. Această muziciană de excepție a mers înaintea timpului ei printr-o artă interpretativă de o desăvîrșită pudoare, operînd cu nuanțe infinitezimale și obsedată de desăvîrșire, o artă riscînd să nu fie înțeleasă deplin și, în orice caz, să nu recolteze tumultuoase succese, în deceniile în care modelul interpretării „romantice" era încă dominant.

[1]) J. Spycket-Clara Haskil. Ed. Payot, Lausanne 1975. Traducere de Adriana Moscuna și Ina Teodosiu, Ed. Muzicală. București, 1987.

Chiar repertoriul de recital și simfonic al artistei, care a cunoscut o foarte interesantă evoluție, din anii premergători primului război mondial pînă în „deceniul gloriei" — anii '50—60 — spune foarte mult despre știința Clarei Haskil de a-și adecva programele la mijloace (forța fizică era declinantă tocmai în acel deceniu în care geniul ei pianistic își aflase, în sfîrșit, recunoașterea), dar și despre identificarea personalității ei cu anumite opere și anumiți compozitori care apăreau tot mai stăruitor pe afișele sale. Anexele biografiei — discografia completă a Clarei Haskil (primul dlisc cu orchestră — *Concertul nr. 4* de Beethoven — a fost înregistrat abia la 52 de ani !) și prezentarea repertoriului, grupat pe patru mari perioade, între 1909 și 1960 — sînt extrem de interesante în acest sens. Concertele de Mozart, în primul rînd, primele patru concerte de Beethoven și ultimele lui sonate, sonate și miniaturi de Schubert și Schumann, mult Bach (totdeauna în deschiderea recitalurilor), incidental Brahms, Chopin, Debussy, Ravel, Albeniz și aproape deloc muzică contemporană — acesta a fost, în anii apogeului, universul muzical al celei pe care Rafael Kubelik o numea „Clarissima", descoperind într-un diminutiv afectuos esența cristalină a unei personalități care, deși veșnic nemulțumită de sine, atinsese, poate, absolutul.

Pentru iubitorul de muzică din țara noastră este, hotărît, un eveniment editorial apariția acestui volum, într-o traducere în general bună, semnată de Adriana Moscuna și Ina Teodosiu, o traducere care, este adevărat, ar fi cîștigat dacă ar fi fost mai „liberă", în sensul unei desprinderi mai hotărîte de modelul formulării franceze („el știe atît de bine să semene îndoiala în ea, cînd ei îi lipsește deja atît de cumplit încrederea" — pag. 77, sau „aceste două discuri, cu toată vechimea lor, sînt mai mult decît doar bune de ascultat" — pag. 90 etc.).

În ansamblu, volumul are însă ținuta literară necesară și este cazul să subliniem că apariția lui se adaugă eforturilor stăruitoare și deosebit de eficiente pe care de mulți ani le depune Adriana Moscuna pentru ca memoria Clarei Haskil să fie menținută la locul pe care îl merită în conștiința muzicală românească.

Radu GHECIU

Un roman românesc despre Mozart

A surprinde în aspectele ei esențiale și în semnificația ei profundă, în cadrul unui roman fluviu, chintesența spirituală a unui geniu presupune o capacitate excepțională de intuiție și transpunere în epocă, de retrognoză în viața, concepția și viziunea lui artistică și totodată presupune o solicitare analogă stării de congenialitate, oricît de fulgurantă și discutabilă ar fi, cel puțin pentru perioada de germinație și redactare a romanului. Ceea ce trebuie să recunoaștem este că puțini romancieri au putut ajunge la această stare de grație creatoare. Fără aceste capacități romanul se reduce la un caleidoscop biografic sau la o însăilare literară de impresii de masmedia.

Aceasta pentru că geniul este o făptură extrem de complexă și complexată în viața și creația lui. Puține genii scapă de complexare în viața lor : cazul lui Kant este exemplar. Geniul se menține la echidistanță între viața și creativitatea lui. Creația lui prezintă mai multe fațete spirituale decît pot fi cuprinse de un exeget sau de un romancier. Ceea ce pare superfluu sau concesiv în viața lui poate fi esențial pentru operă și invers. Așa se face că interpretările lui sînt totdeauna reziduale. Așa se explică neistovita revenire la viață pentru lămurirea operei, pentru reevaluarea comparativ — istorică cu congenialii lui și mai ales cu cei ai ecoului mozartismului în timp și spațiu, pe plan universal. Un geniu rămîne permanent un izvor nesecat de cunoaștere a genialității într-una din hipostazele ei universale, deoarece el este un univers spiritual cu o structură deschisă și aderentă tuturor posibilităților de interpretare. El este un fenomen pluridimensional, multilateral și totodată integral. Contemporanii lui i-au sesizat numai unele laturi ale genialității și atunci subiectiv, preconceput și impresionist. Leonardo da Vinci, Shakespeare, Eminescu etc. sînt genii integrale. Scurtimea vieții lor omenești, cu excepția lui Goethe, le-a redus cîmpul de manifestare numai la cîteva activități dominante. Aptitudinea și vocația lor în celelalte domenii nu a fost șterșă, ci numai limitată material ca desfășurare în timp. Așa se poate explica de ce opera unui geniu nu se demonetizează, devalorizează, nu devine desuetă sau caducă, și de ce este adaptabilă la toate condițiile speciale de timp, limbă și gust public. În fond, geniul scapă clasificărilor normative ale istoriei, culturii, pentru că exprimă condensat esența vieții universal-valabile în creația sa particular etnică : numai creatorii de talent sau de virtuozitate sînt inventariați de istorie după tipul tehnicii lor creatoare sau după putinătatea rezonanței lor creatoare în afara trecerii lor prin timpul pămîntesc.

Romanul lui Mihai Rădulescu intitulat : *Mozart. Șapte zile pentru nemurire* (Edlitura muzicală, București, 1978, 174 p.) face parte din categoria scrierilor literare consacrate oamenilor de geniu, deferent de obiectivul creației lor artistice. Volumul prezintă numai o mică parte dintr-un roman fluviu supraintitulat : *Fluturele din soare*, în care autorul își propune să cuprindă în șapte tomuri toată viața și creația muzicală a lui Mozart.

Deocamdată se subînțelege că nu ne putem referi decît la această primă parte a romanului deja publicată.

Autorul nu romanțează viața lui Mozart în spiritul clasic al genului, ci recurge la două moduri diferite structural : la un mod discursiv, popular, comun epocii în care Mozart a trăit și care din păcate este încă în vigoare ; și la altul explicit, cult, actual, propriu mentalității istoriate a epocii noastre, modul relevat de doi eroi în aparență secundari : Nucu Misail și Mela Didal, care treptat, pe măsură ce romanul se desfășoară în timp și spațiu, se substituie eroului principal.

Pretextul acțiunii este furnizat de un manuscris austriac din secolul al XVIII-lea, redactat de un actor ambulant, Hermann Schultz ; manuscrisul a fost găsit la muzeul Bruckenthal din Sibiu de Nucu Misail. Acesta l-a copiat și tradus în românește din simplă plăcre și apoi, pentru consultare, a apelat la reputata mozartiană Mela Didal, care în discuțiile purtate susține că nu este o muzicologă de profesie, ci numai o admiratoare pasionată. Manuscrisul inventat de autor este miezul discuției tematice a romanului astfel încît cititorul este absorbit de el și indus în eroare asupra autenticității lui.

În această perspectivă discursivă, autorul folosește două metode compoziționale : una maieutică și alta dialectică, metode ale scrisului său ce se completează reciproc.

Metoda maieutică este folosită de cei doi eroi secundari care urmăresc fiecare în parte să facă pe interlocutor să descopere adevărul despre viața și opera lui Mozart, așa cum a fost sesizat de el. Fiecare interlocutor recurge deci la întrebări elementare care urmăresc să trezească interesul pentru adevăruri morale universale în opera lui Mozart. Metoda maieutică duce inevitabil la o psihanaliză a interlocutorului, din perspectiva perechii lui.

Prin această metodă autorul reconstituie viața, făcînd o „exegeză a exegeților" și a discuțiilor în doi. Pretextul discuției, conținutul manuscrisului, alunecă de la exegeții operei lui Mozart la exegeza celor doi opiniatri români.

Romanul abordează două planuri tematice ale exegezei, unul frust, comun, de ecouri din timpul trecut, acela al manuscrisului, şi altul analitico-critic, al comentariilor actuale ce se vor exclusive în ceea ce s-ar putea numi „partizanat mozartian“ (al unor nespecialişti, care însă vor deveni, după lungi discuţii ce le vor avea, tot mai cunoscători ai artei lui Mozart). Rostul maieutic al comentariilor este cît se poate de evident.

Comentatorii se referă la notaţiile spontane şi fragmentare ale lui Hermann Schultz şi la conotaţiile bibliografice despre Mozart recuperate de la exegeţii de epocă şi ale celor ulterioare, ca şi la stilul cînd banal, cînd insidios, al biografilor în contrapunct cu modul de gîndire al celor doi eroi secundari.

Expunerea presupusului manuscris nu acoperă o parte precisă a textului romanului, ci alternează cu comentariile despre el, referitoare la autenticitatea, veridicitatea, stilul şi implicaţiile acestora, privite din perspectiva partizanală a lui Nucu Misail referitoare la rolul bărbaţilor în viaţa lui Mozart şi a Melei Didal referitoare la rolul femeilor în viaţa lui Mozart. Confruntarea contradicţiilor din manuscrisul inventat cu cele presupuse reale din viaţa lui Mozart se face cînd în favoarea Doamnei Mela Didal, cînd a lui Nucu Misail, adică pendulează. Există o simetrie în cadenţa progresivă a discuţiei cu sentimente de îndîrjire şi cramponare pe amănunte; eroii ajung treptat la preţuire reciprocă, consideraţie crescîndă şi prietenie.

Comentariile celor doi preopinenţi se desfăşoară după metoda dialectică: teză — antiteză — sinteză. Abordarea tezei trece de la Nucu Misail la Mela Didal şi invers; idem abordarea antitezei. Sinteza este însă exprimată în măsură inegală de angajaţii în dialog. Deci comentariul actual este *sinteza hegeliană*, care alternează în unele faze ale ei de la un erou secundar la altul.

În alternarea textului manuscrisului cu cel al comentariilor unui bărbat şi ale unei femei, preopinenţii îşi declină calitatea de specialişti şi trec de la constatarea golurilor manuscrisului la golurile de cunoaştere ale individualităţii exemplare a geniului, la toate calităţile şi defectele lui şi de la acestea la personalitatea lui complexă cu toate exploziile creatoare impresionante.

Discuţiile alunecă neobservat de la etnotonusul vital al geniului la opera care încununează geniul, de la necesităţile stringente ale tînărului Mozart asaltat de nevoi şi patimi, la eliberarea lui de toate acestea prin opera de artă creată de el şi la satisfacţia de moment ce i-o dă această operă.

Schimbarea de mod de gîndire, de ton literar, de comodităţi scriitoriceşti, de stil, de expresie artistică şi de valori estetice face romanul să oscileze între inventivitatea manuscrisului şi adagiile discursive ale comentatorilor.

Iar în cadrul comentariilor, îl face pe dramaturgul şi shakespeareologul Mihai Rădulescu să conducă dialogul cu subtilităţi empatetice şi comportamente discursive elegante, chiar în răbufnirile contradicţiilor în termeni, astfel încît cei doi exegeţi români să ajungă, pînă la urmă, la o convergenţă de idei, aprecieri şi rezonanţe critice despre viaţa şi opera lui Mozart, a căror consonanţă relevă întîi o prietenie intelectuală, necesară şi compensatorie, ce lasă să se înţeleagă că se va transforma într-o dragoste ideală.

Revenind la complexitatea pe care o prezintă un roman ce se referă la un creator de geniu, Mihai Rădulescu a căutat să surprindă cît mai multe aspecte ale quiproquo-urilor exegeţilor lui Mozart.

Prin pana presupusului cronicar Hermann Schultz se relevă cîteva echivocuri biobibliografice şi ideografice ale prietenilor, iubitelor, soţiei, sprijinitorilor, clericilor, potentaţilor, muzicienilor, în consideraţiile lor diferenţiate despre valoarea intrinsecă a artei lui Mozart şi valoarea extrinsecă a vieţii lui. Iar prin dialogurile celor doi exegeţi români, care la rîndul lor au folosit opiniile exegeţilor mozartieni, Mozart este încadrat în galeria celor mai mari muzicieni ai omenirii.

Romanul lui Mihai Rădulescu atribuie operei muzicale în general şi aceleia a lui Mozart în special un mesaj artistico-estetic care înnobilează pe consumatorul de artă, îl face conştient de sinea lui muzicală ca parte constitutivă din muzica sferelor celeste.

În această concepţie etico-estetică cele două personaje secundare, care în piesele de teatru antic ar fi reprezentat corul, ecoul destinului uman, îşi împletesc comentariile cu viaţa şi opera lui Mozart, relevată rebarbativ de capricios în pseudomanuscrisul lui Hermann Schultz, într-o profesiune de credinţă a autorului în destinul instructiv-educativ al muzicii de geniu.

Mihai Rădulescu, profesor de engleză şi franceză, shakespeareolog şi dramaturg, teatrolog şi etnolog, şi-a impus o formulă a genului de roman pe cît de complexă în fabulaţia şi anecdotica lui, pe atît de savuroasă şi comunicativă.

Ideea acestui roman serial este o încercare temerară, însă meritorie, cum se poate constata din primul volum publicat, care trebuie să fie dusă pînă la capăt, cu toate greutăţile inerente unei lucrări unice în cultura română referitoare la Mozart.

Îmi rezerv dreptul de a reveni asupra romanului în concepţia şi viziunea lui de ansamblu de îndată ce toate volumele vor vedea lumina tiparului.

Romulus VULCĂNESCU

Coruri de Ioan Alexandrescu

Apariţia unei selecţii din creaţia corală a lui Ioan Alexandrescu la Editura muzicală ne prilejuieşte o cunoaştere mai completă a personalităţii acestui compozitor cu remarcabile merite în viaţa muzicală românească din ultimele decenii. Format sub îndrumarea unor maeştri de seamă ai şcolii româneşti, Ioan Alexandrescu duce mai departe pilda dascălilor săi, Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Dimitrie Cuclin. Un loc aparte în conturarea viitoarei sale activităţi pe tărîm artistic l-a avut profesorul său de dirijat coral, Ştefan Popescu, de la care a preluat principiile pedagogice şi estetice pe care şi-a clădit propria muncă de compozitor şi dirijor. O cît de sumară retrospectivă a realizărilor ce i-au jalonat drumul în viaţa muzicală ne relevă cîteva preocupări prioritare. Astfel, în afara componisticii, dedicată mai ales genurilor corale, Ioan Alexandrescu a desfăşurat în Bucureşti şi, pentru o perioadă destul de amplă, la Craiova o fructuoasă activitate de dirijor, animator al vieţii muzicale şi profesor. Interesat în mod egal de problemele teoretice (către anii maturităţii fiind şef de catedră al clasei de teorie la Institutul Pedagogic — Facultatea de muzică, din Bucureşti) şi de cele ale practicii artistice, Ioan Alexandrescu a adus o valoroasă contribuţie la înfiinţarea unor mari ansambluri corale (în special la Craiova, unde a format şi condus corul Sindicatului învăţămînt, corul Sindicatului funcţionarilor publici, corul Sindicatului C.F.R. şi P.T.T.R.), la educarea şi îndrumarea a numeroase formaţii, din ţară şi din capitală. Munca dirijorală s-a îmbogăţit cu cea de educaţie muzicală, nu numai la nivelul pedagogiei didactice, ci şi pe linia îndrumării teoretice a interpreţilor coralişti din reţeaua Uniunii Generale a Sindicatelor, real sprijin în calitate de consultant, de membru al juriilor interregionale şi republicane pentru mişcarea artistică de amatori. Rezultatele muncii sale au fost subliniate prin premii de interpretare în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României“, precum şi prin diferite distincţii acordate.

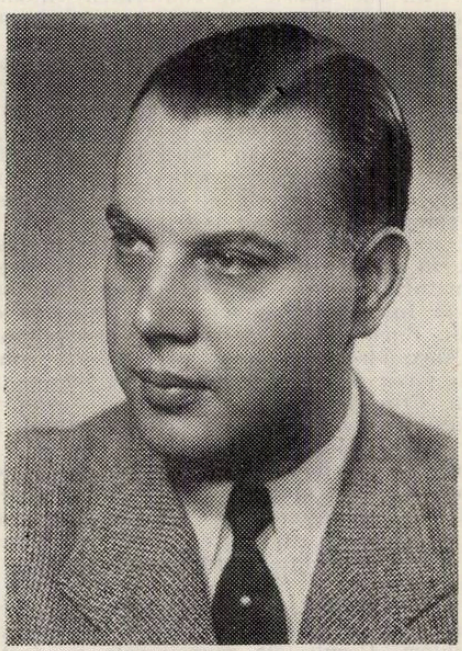
În volumul la care ne referim sînt cuprinse lucrări destinate unor variate formule de ansamblu coral, oglindă a preocupărilor compozitorului de a oferi unui cît mai mare număr de interpreți un material interesant și potrivit posibilităților lor. Păstrînd linia tradiției coraliștilor noștri, în primele pagini figurează piese aparținînd repertoriului formațiilor de copii. Tematica este diversă, de la imagini ale „vîrstei de aur" — *Nani, pui* (Otilia Cazimir), *Vine ploaia!* (George Coșbuc), *Cloșca, Jocul, Circul* (Victor Tulbure) etc. — la cîntece în care factorul educativ patriotic capătă relief poetic și muzical — *Republică, patria mea!* (V. Tulbure), *Cutezătorii* (Elena Dragoș), *Pămînt al țării mele* (Valeria Boiculesi). Este interesant modul de adaptare la universul copiilor, cu formule motivice pregnante, cu un joc simplu dar ingenios al imitațiilor și o preocupare de educare a auzului armonic. Încheind această serie, piesa *Un cămin de păsărele* (O. Cazimir) indică și o linie componistică mai complexă, alcătuind o succesiune de motive tratate variațional, în care filiera folclorică transpare în inspirație supusă însă unei tratări polifonice abile, evitînd complicațiile în favoarea expresiei spontane.

Ca la majoritatea coraliștilor ce și-au construit opera pe principiul respectării pildei maeștrilor, Ioan Alexandrescu realizează o atractivă prelucrare componistică a modelului folcloric în cele trei suite corale inspirate din diferite zone ale țării — *Suita moldovenească (Alunaș cu-aluni mărunte, Mîndro, tu m-ai omorît, La Maria pe cerdac, Floricică de pe șes); Suita oltenească (Ucigă-te crucea, drace!, Drum la deal și drum la vale, Într-o lunică, tai nuiele, 'ndeamnă-ndeamnă, murguleț)* și *Suita muntenească (Bună seara, mîndră bună, S-au tăiat pădurile, Mai la deal de casa mea, Mîndru-i jocul muntenesc).* În afara pieselor cu o pregnanță ritmică deosebită, în care factorul omofon primează, Ioan Alexandrescu se arată și aici un subtil polifonist, mînuind cu măiestrie jocul motivelor, dialogul și replica, în construcții miniaturale, echilibrate și ca alcătuire a ciclului. Faptul că a gîndit muzica pentru formații de trei voci egale, limitîndu-și mijloacele la o factură sonoră fixă, îl stimulează în urmărirea unei scriituri eficiente, aerate, bazată pe emanația modală a melosului folcloric.

Volumul de coruri cuprinde, alături de titlurile menționate anterior, o seamă de lucrări pentru formații mixte, în care tematic și componistic Ioan Alexandrescu urmărește o elaborare mai complexă. Alături de cîntece patriotice în care evită modelele de largă circulație — *Țară mîndră, nouă țară* (D. Vasilescu Liman), *Slavă partidului* (N. Nasta), *Te slăvim, zi de august* (N. Nasta) — întîlnim piese poematice, cu autentică vibrație lirică. Remarcăm astfel în mod deosebit corul *Limba noastră* (Virgil Carianopol) și imnul *Cîntec pentru eroi* (Ioan Meițoiu) în care sonoritatea ansamblului oferă variate soluții expresive emanînd din sensul versurilor inspiratoare. De altfel, pe această linie a relației cu poezia se situează și frumoasa meditație lirică eminesciană *Cînd amintirile* sau accentele dramatice ale declamației corale din lucrarea *S-a ridicat un monument în sat* (Petre G. Gorun). Culorile vii ale unor alte piese corale — *Povestea gîștelor* (G. Coșbuc) *Vai de mine, mor de cald* (versuri populare) — relevă o altă componentă a personalității sale, pline de inventivitate melodică și timbrală. În finalul volumului, piesa *La joc* (versuri populare) se profilează ca o mică rapsodie corală, în care compozitorul sintetizează experiența artistică a dirijorului și fantezia creatorului, într-o succesiune amplă de ritmuri și stări expresive, tratate cu remarcabilă inventivitate. În întregimea sa, volumul acesta se conturează ca un autentic portret componistic, atrăgînd atenția asupra unui artist care a slujit cu pasiune și discreție muzica patriei sale.

Gr. C.

THEODOR SIBICEANU



Cîteva anotimpuri doar, l-ar fi despărțt de ziua aniversării a șapte decenii și jumătate de viață...

Se născuse la 29 februarie 1913, ne-a părăsit pe neașteptate învăluit în negurile unei primăveri lipsită de generozitatea soarelui. Cu cîtva timp în urmă l-am întîlnit la biroul secției de specialitate al „Uniunii", prezentînd noi creații, mărturii ale unei vivacități spirituale de-a dreptul emoționante. Colegii săi, maeștrii, au avut ideea de a-l invita să interpreteze — după prezentarea pieselor proprii — ceva din repertoriul clasic. Așa se întîmpla aproape de fiecare dată cu ocazia reîntîlnirilor, în dorința de a obține clipa de încîntare oferită, cu o virtuozitate absolut spectaculoasă, păstrată intactă în amurgul vieții. Ideea unei posibile ultime audiții părea absurdă, și totuși...

Theodor Sibiceanu s-a dedicat meseriei urmîndu-și vocația cultivată încă din primii ani ai copilăriei. A iubit muzica cu pasiune, urmîndu-i meridianul indiferent de meandrele unei vieți tumultuoase, din care evenimentele nu au lipsit.

A urmat Conservatorul de muzică din București (1926—1930). Profesori — cîțiva dintre ei — i-au fost Mihail Dumitrescu, Mihail Andricu — muzică de cameră, Faust Niculescu — teorie, Mihail Jora — armonie. Din 1935, an care marchează debutul său la Radio, numele lui Theodor Sibiceanu s-a integrat muzicii ușoare, gen căruia i s-a dăruit fără rezerve. A făcut parte din colectivul artistic al Teatrului de stat de operetă, al Școlii populare de artă din București.

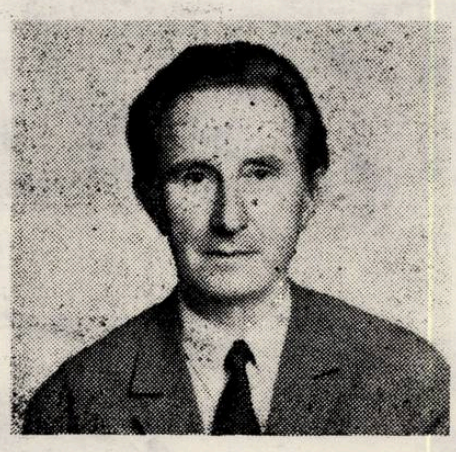
Dar muzica ușoară a rămas coordonata principală a traiectoriei carierei sale. A condus nenumărate formații; multe i-au purtat numele; împreună cu Eugen Koffler forma un duo pianistic de notorietate al anilor '40, un punct de mare atracție al emisiunilor de Radio, care deveniseră și vor rămîne

terenul preferat de activitate. Sub bagheta lui Sile Dinicu, „Estrada Radio" îi interpreta și creațiile. Theodor Sibiceanu a fost un melodist sensibil, a cultivat sunetul „frumos", în armonie cu bunătatea și modestia fără seamăn ale artistului.

Theodor Sibiceanu, prezență familiară și în studiourile de înregistrări ale Caselor de discuri („Columbia", „Cristal" și în special „Electrecord"), a lăsat în urma sa în memoria benzii de magnetofon sau a discurilor cîteva bijuterii sonore — precum *Cărăbușul, În amurg, Jocuri de lumină, Fantezia pentru floarea de magnolie, Pentru tine, Trista bucurie a unui clovn, Interludiu coregrafic* etc.; piese proprii, puține titluri însă față de capacitatea artistică a acestui meșter al claviaturii, pentru care momentul împlinirii a fost cel mai adesea hărăzit tălmăcirii partiturilor confraților; a slujit muzica, și-a încîntat publicul decenii de-a rîndul; apariție solară între virtuozii muzicii ușoare românești. Theodor Sibiceanu s-a îndepărtat acum de cei care l-au prețuit, iubindu-i pînă în ultima clipă, cu o candoare nealterată de vreme. Plecarea sa a lăsat însă o umbră peste și așa înegurata primăvară lipsită de generozitatea luminii. Rostim un respectuos omagiu omului și artistului, arpegiind pe muzicalele silabe ale numelui său: nu-l vom uita pe Theodor Sibiceanu.

Daniela CARAMAN FOTEA

EMANOIL FRUSINESCU



În istoria vieții muzicale a fiecărui oraș există perioade în care anumiți muzicieni, dotați cu calități profesionale și umane deosebite, dar mai ales însuflețiți de dorința de a contribui prin activitatea lor, la înflorirea vieții muzicale a orașului respectiv, au reușit să se facă cunoscuți și apreciați de către publicul iubitor de muzică. Un astfel de muzician a fost și profesorul, dirijorul și folcloristul Emanoil Frusinescu.

Născut pe meleaguri ialomițene, în ziua de 1 noiembrie 1919, Emanoil Frusinescu și-a făcut studiile la București, îndrumătorul lui principal în arta muzicii fiind eminentul profesor și muzicolog George Breazul. Anii care au urmat după terminarea celui de al doilea război mondial au constituit, pentru Emanoil Frusinescu, o perioadă de căutări și de frămîntări, care l-au determinat, pînă la urmă, să se stabilească definitiv în Dobrogea, respectiv în orașul Constanța, oraș a cărui viață muzicală avea nevoie de oameni entuziaști și bine pregătiți. Activînd ca metodist muzical la fosta Casă a Creației populare, el și-a căpătat, în scurt timp, un prestigiu binemeritat, datorită frumoaselor rezultate pe care le-a obținut. Astfel, a efectuat numeroase culegeri de folclor muzical dobrogean, folclor pe care apoi l-a valorificat prin tipărirea, prelucrarea și interpretarea cîntecelor respective. De asemenea, a îndrumat numeroase formații muzicale de amatori, precum și soliști de muzică populară, multe dintre aceste formații și mulți dintre acești soliști ajungînd să fie apoi cunoscuți în toată țara.

În anul 1963, Emanoil Frusinescu a devenit principalul meu colaborator la conducerea Cenaclului muzical din Constanța, la început el activînd ca secretar, iar apoi ca vicepreședinte, această funcție deținînd-o pînă la sfîrșitul vieții sale. Și nu exagerez dacă afirm că rezultatele frumoase pe care le-am obținut în cadrul Cenaclului nostru, în cei aproape 25 de ani de colaborare, se datoresc în cea mai mare măsură activității neobosite a lui Emanoil Frusinescu.

După ce și-a încheiat activitatea de metodist muzical, lăsînd ca această muncă să fie continuată de alți muzicieni, mai tineri, Emanoil Frusinescu a început o nouă activitate, cea de profesor și de dirijor, în cadrul Școlii Populare de Artă. În această calitate a obținut, de asemenea, rezultate deosebit de frumoase, instruind, de-a lungul anilor, un mare număr de interpreți vocali ai muzicii populare românești, sau organizînd și dirijînd diferite formații corale. Iubitorii de muzică corală din Constanța, ca și cei din alte zone ale țării, au avut de nenumărate ori ocazia de a admira frumusețea pieselor corale românești, interpretate cu deosebită sensibilitate de către corul de femei din comuna Cobadin, sau de către grupurile corale feminine ale cooperativelor meșteșugărești „Înainte" și „Îmbrăcămintea", sub bagheta dirijorului Emanoil Frusinescu. Datorită străduinței și competenței dirijorului, formațiile respective au obținut, după cum se știe, numeroase premii la concursurile desfășurate pe plan local, interjudețean și național.

Prin plecarea dintre noi a lui Emanoil Frusinescu (în ziua de 3 ianuarie 1988), muzica corală românească pierde un talentat dirijor, iar orașul Constanța pierde un neobosit animator al vieții muzicale!

Dragoș ALEXANDRESCU

IMPRESII MUZICALE SUEDEZE

Note de călătorie

Scandinavia, un imens teritoriu, în majoritate nepopulat numără o populație aproximativ egală cu cea a țării noastre. Am avut în cîteva rînduri ocazia să vizitez Suedia și Finlanda — vara, primăvara și iarna — și să cunosc oameni, locuri și — mai ales! — natura, fascinantă prin frumusețile ei unice.

Ultimele decenii au însemnat pentru țările scandinave, Suedia în special un spectaculos reviriment muzical: o politică consecventă și judicios sprijinită — moral și material — de stat îndreptată spre dezvoltarea învățămîntului muzical după cele mai noi principii educaționale, de înființare de noi instituții muzicale profesioniste și de amplificare a a celor deja existente. S-au abordat domenii de vîrf, cum ar fi, de exemplu, muzica electronică: ea a beneficiat încă din anul 1955 de un studio afiliat *Radiodifuziunii Suedeze* și dotat cu cel mai perfecționat echipament la data respectivă. Preocupări în acest domeniu au existat însă în Suedia ca și în alte țări, cu mult înainte. Compozitori ca Bengt Hambraeus, Bo Nilsson sau Rune Lindblad au lucrat în studiourile din Köln și Milano încă din anii '50. În momentul de față EMS, reorganizat într-o nouă clădire și sub conducerea lui *Lars Gunnar Bodin* dispune de o impresionantă colecție de lucrări, realizate de un mare număr de compozitori suedezi și din alte țări. Distingem printre mulți alții, în afara celor mai sus citați, nume ca: Sven Erik Bäck, Karl Birger Blomdahl, Bengt Emil Johnson, Miklós Maros, Jan W. Morthenson, Daniel Börtz, Anders Eliasson, Sten Hanson, Ingvar Lidholm, R. Lundsten. Cicluri de inițiere în muzica electronică și în tehnica de lucru pentru amatori și profesioniști s-au organizat încă din anii '50: este vorba despre o serie specială de cursuri și conferințe la care și-au adus aportul — în afara suedezilor — mari personalități din muzica internațională a perioadei respective, precum Henry Pousseur, György

Universitatea din Uppsala

Ligeti, Yannis Xenakis, Gottfried M. Koenig etc. În 1970, în colaborare cu Institutul Suedez — o organizație cu rol principal în ce privește informarea generală despre Suedia în lume, contribuind ca atare la schimbul mondial de idei și experiență în toate domeniile — și sub patronajul UNESCO s-a organizat la Stockholm un colocviu internațional sub titlul „Muzică și Tehnologie". Au fost invitați să participe o serie de reprezentanți importanți la acea oră, ai activității legate de muzica de tip electroacustic, precum: Pierre Schaeffer, G. M. Koenig, Jean Claude Risset, Max Mathews, Herbert Brühn. *Knut Wiggen* a fost primul director al studio-ului EMS care s-a fondat printre altele și la efortul și diligențele lui *Karl Birger Blomdahl* — un important reprezentat al componisticii suedeze postbelice, atunci director al muzicii în Radiodifuziunea Sue dezâ. Din anul 1969 studioul a devenit o fundație independentă, sub patronajul direct al Academiei Regale de Muzică. Majoritatea concertelor de muzică electronică, în colaborare cu Fylkingen — o asociație pentru muzică și artă experimentală, fondată în 1933 (!) — au avut loc în *Muzeul de Artă Modernă* din Stockholm apoi într-o sală special destinată acestui tip de concerte. Actualmente EMS, dotat cu echipamente din ce în ce mai modernizate desfășoară o largă activitate de inițiere, producție și cercetare muzicală atît la sediu cît și în alte centre culturale din Suedia.

Una dintre cele mai importante instituții care asigură dezvoltarea muzicii în Suedia este *Rikskonserter*. Printre activitățile sale se numără: muzica pentru preșcolari, concertele din școli, „Tineretul și Muzica" (Jeunesses musicales), concertele publice, relațiile internaționale, informațiile muzicale, publicarea de materiale didactice și discuri. Finanțată de guvernul suedez, această organizație urmează să capete un nou profil în anii ce vin, punîndu-se mai ales accentul pe o și mai pronunțată descentralizare a activității sale, sediul din Stockholm urmînd să se ocupe mai ales de problema *dezvoltării generale* a muzicii în Suedia: pare a fi un domeniu încă prea puțin definit în conceptele sale de bază și în care creativitatea organizatorilor urmează să aibă un larg cîmp de acțiune. Șeful acestei organizații va fi muzicologul *Göran Bergendahl* — o personalitate marcantă a vieții muzicale suedeze, scandinave și internaționale, totodată un bun cunoscător al muzicii românești.

Ceea ce constituie o preocupare permanentă pentru organizatorii vieții muzicale suedeze sînt atît problemele de valorificare a tradiției naționale — folclorice și culte — a muzicii suedeze (scandinave, prin extensie: se știe că o lungă perioadă Suedia și Norvegia au fost un regat unic) de unde serii de studii și antologii sonore, reconstituiri de instrumente preistorice etc., cît și, mai ales, elementele de actualitate privind rolul muzicii în societatea de azi a Suediei. Par extrem de interesante studiile privind confruntarea țărilor mici cu industria transnațională a muzicii, lucru cu atît mai important cu cît în stilul și modul de viață al Suediei (și nu numai!) se resimte cu precădere influența culturală americană. Cercetători ca *Krister Malm* (directorul actual al Muzeului Muzicii din Stockholm) și *Roger Wallis* au întreprins în acest sens cercetări comparative importante privind aspectul sociologic, antropologic și cultural-educațional atît în Suedia cît și în alte țări ca Tanzania, Tunisia, Trinidad, etc. în contextul respectiv. De o deosebită importanță apar cercetările științifice de sociologie și istorie a muzicii care în tradițiile universitare ale Suediei se bucură de reprezentanți de seamă. *Societatea suedeză de Muzicologie* din Uppsala (fondată în 1919) publică din acel an un periodic (Swedish Journal of Musicology) care devine una din revistele cele mai importante de muzică și cercetare muzicală din Scandinavia și la care își aduc aportul universitari, cercetători, oameni de cultură etc. Aceeași Societate se ocupă din 1958 de *Monumenta Musicae Sveciae* și, din 1966, de editarea *Operelor complete* ale lui Franz Berwald, un mare clasic al muzicii suedeze din secolul trecut, prea puțin (din nefericire — este adesea destinul muzical al țărilor mici! —) cunoscut și intrat în circuitul muzical general. Noi metode și impulsuri în cercetarea muzicologică suedeză, mai ales de sorginte anglo-saxonă și americană s-au manifestat din anii 1940 încoace aplicîndu-se fie în domenii deja constituite fie explorîndu-se altele, în curs de definire (acustică, psihologie și teorie muzicală, analiză și cercetare istorică, antropologie și sociologie muzicală, studii speciale despre ritm — percepție și performanță —, rolul femeii în istoria muzicii, jazz, muzică populară etc.). O unificare a învățămîntului muzical superior s-a realizat în 1977. S-a pus accentul, totodată cu pregătirea în domeniile pînă atunci practicate, pe noi forme, experimentale, de interpretare și comunicare muzicală — atît în muzica tradițională cît și nouă — pe proiecte „interartistice" (dans, teatru etc.) și contacte noi între creatori și interpreți din diferite domenii de expresie artistică.

În Suedia există patru Institute de Muzicologie (Uppsala, Stockholm, Lund și Göteborg) alături de Societatea de Muzicologie mai sus citată. Există o Societate a compozitorilor suedezi și o altă Societate a compozitorilor suedezi de muzică populară. Există biblioteci și centre de informare muzicală, dintre care cel mai important este *Swedish Music Information Center* — în strînsă conexiune cu Societatea Compozitorilor suedezi — de la Stockholm.

Am avut posibilitatea să ascult cîteva lucrări, în majoritate de dată recentă și de compozitori suedezi mai tineri care îmi erau necunoscuți: ultima mea călătorie în Suedia, soldată cu o mare colecție de discuri, partituri și contacte cu cei mai proeminenți (atunci tineri!) compozitori din acea perioadă s-a petrecut acum 15 ani. Am redescoperit aceeași solidă formație, talent, invenție și — prolixitate! — în tînăra generație ca și atunci cînd ne aflam încă în plină „revoluție hippy"... Aceeași pluralitate de stiluri și mijloace, un eclectism mai mult sau mai puțin vizionar, personalizat și lipsit de prejudecăți. Desigur, și ar fi cel mai la îndemînă de constatat, de oarecare nuanță americană. Dar ce este, de fapt, o Americă? — un continent. Sîntem foarte siguri că știm *tot* ceea ce înseamnă și se petrece pe un continent? Și — mai ales — tot ceea ce constituie iradiația (culturală, evident) în lume azi în condițiile mass mediei? Ar fi ușor de zis da și la fel

de superficial, dacă nu am intra mai adînc în mentalitatea nu atît „culturală" cît adînc zonală a unei tradiții, care ține (credem) în egală măsură de cultural și biologic, de spațiul istorico-geografic (ireductibil la altceva) respectiv. Și, am constatat — în afara oricărui element, fie provincial, fie de fals pitoresc — o interesantă aplicație a unor tineri spre folclorul lapon și din alte zone ale Scandinaviei. Am ascultat o lucrare electronică unde se îngemănau într-un mediu acustic abstract voci și instrumente dintr-un îndepărtat ținut al Nordului (lapon ? — mai degrabă rituale de oricînd și oriunde), o piesă corală unde dintr-o bandă conținînd o melodie populară vocală pusă de-a-ndoaselea s-au extras niște principii formative și timbrale ale unei muzici de o *excepțională* singularitate (irepetabilă, evident). Am ascultat lucrări simfonice de reală soliditate, de la un expresionism personalizat la evidente mentalități postromantice. Am ascultat „metamuzica" de azi a lui Jan W. Morthenson (n. 1940) — una din figurile proeminente ale noii muzici suedeze (și nu numai) — un cvartet de de coarde care pornind de la *citate* de muzică folclorică din Balcani (Grecia, Macedonia) ajungea, după un sofisticat sistem transformațional la totale disoluții în spații necuprinse... Am discutat cu unii și cu alții, am culeș impresii artistice și umane : *Sven David Sandström* (n. 1942), un compozitor într-o mare ascensiune, autor al unor lucrări de notorietate din ultimii ani, *Miklos Maros* (n. 1943), unul dintre principalii promtori ai studioului de muzică electronică (EMS), șeful ansamblului cu același nume, *Sten Hanson* (n. 1936), președintele Societății compozitorilor suedezi, poet și compozitor, autor printre multe altele al unei piese tape-music de o ingenuitate și umor irezistibil (The New York Lament), *Eskil Hemberg* (n. 1938), compozitor binecunoscut, director al *Operei Regale* din Stockholm, unde am avut ocazia să vizionez într-o excepțională regie (după G. Balanchine, Nils Christe și M. Béjart) și sub conducerea lui Yuri Ahronovitch tripticul de balete : Stravinski — *Apollon Musagète*, Bohuslav Martinu — *Before Night fall* și, tot Stravinski — *Sărbătoarea Primăverii*, realizate de baletul Operei Regale din Stockholm. „Spectacolul secolului" — se comenta (chiar dacă exact în ziua următoare aceeași *Sărbătoare a Primăverii* se juca pe aceeași scenă de Martha Graham Dance Company din New York...). Ceea ce am aflat cu aceeași ocazie este interesul cu totul ieșit din comun al publicului de operă suedez pentru creația de gen contemporană : suedeză și internațională. Nu există seară în care să se prezinte un astfel de spectacol fără ca sala să devină neîncăpătoare ; ceea ce rareori și chiar în excepționale distribuții se întîmplă la Wagner, Verdi, Puccini și alții. Curios nu ?

La *Sveriges Riksradio* unde l-am întîlnit pe muzicologul *Björn Stalne*, șeful departamentului muzical, o personalitate de vază a vieții muzicale suedeze, am avut ocazia să cunosc principiile după care se desfășoară programele de emisiuni muzicale radio (pe cele 4 canale) și activitatea de înregistrări și de concert a orchestrei și corului radio (care cîndva l-au avut ca dirijor și pe Sergiu Celibidache). Am asistat în noua construită sală „Franz Berwald" la un concert al acestei remarcabile formații vocal simfonice care a interpretat, sub conducerea actualului ei dirijor — *Esa Pekka Salonen* (un tînăr finlandez de 27 de ani într-o vertiginoasă ascensiune internațională, un talent cu totul ieșit din comun),

Trei nocturne de Claude Debussy și oratoriul *Anabase* de Karl Birger Blomdahl (1916—1968) pe versuri de Saint-John Perse. O lucrare monumentală de o impecabilă claritate stilistică, uneori supradimensionată, perfect integrată în ambianța muzicală a anilor '50 : un expresionism echilibrat în care își fac loc și unele forme muzicale ale barocului. În afara unei activități obișnuite săptămînale de concert, sub titlul *Nutida Musik* formațiile radio realizează și un ciclu special de muzică nouă, în majoritate format din prime audiții din creația muzicală contemporană suedeză și străină, ciclu urmărit cu mare interes de un public receptiv și entuziast.

În fiecare an se desfășoară serii de concerte speciale și festivaluri dedicate muzicii noi (anul acesta — 1987 — se desfășura între 22—28 noiembrie, sub egida Filarmonicii din Stockholm un adevărat Festival Lutoslawsky !). Aceasta denotă în primul rînd interesul organizatorilor și a publicului suedez pentru *actualitate*, pentru mișcarea vie a ideilor culturale și pentru integrarea *activă* în fluxul general al contemporaneității. Contactele muzicale internaționale fac parte din principiile de bază după care se desfășoară politica de expansiune și totodată de receptare activă a fenomenului muzical actual în Suedia.

Chiar dacă mai există unele carențe în ce privește învățămîntul general în Suedia datorat, mai ales, unei — deja învechite — concepții mai mult sau mai puțin „populiste" de *nivelare* a accesului la educație și cultură (așa-zisele rămășițe a unor pedagogii „non directive") se pune azi cu stringență problema unor exigențe sporite în ce privește formarea tinerelor generații conform cu talentele și înzestrarea — din principiu diferită, prin dotație — ale fiecăruia. O politică de nivelare a inteligențelor și talentelor și nu de stimulare, prin toate posibilitățile ce stau la îndemîna pedagogiei și a școlii în genere a capacităților personale, cu precădere a celor ieșite din comun se întoarce, în ultimă instanță, tot împotriva mediilor sărace ale populației. Și nu arareori un tineret la 25 de ani se trezește în fața vieții descumpănit, neformat, incapabil de a înțelege

și ca atare, a lupta conștient cu vicisitudinile ei spre a-și făuri un drum. Desigur acest fenomen nu este specific nici țărilor nordice nici Americii ,ci, în forme diverse, privește întregul tineret al lumii de azi confruntat cu lumea de azi.

Trecînd, desigur, peste multe ale impresii „de călătorie" sper că organizarea în România și în Suedia a unor *Zile muzicale* în care să se prezinte publicului mostre din extrem de bogata creație muzicală a celor două țări ar fi cît se poate de binevenită pentru o mai bună cunoaștere reciprocă. Ar fi o primă concluzie ce s-ar putea desprinde din toate cele de mai sus.

Nicolae BRÎNDUȘ

GLOBUL MUZICAL

O UNIVERSITATE BRITANICĂ CREEAZĂ O FUNDAȚIE MUZICALĂ INTERNAȚIONALĂ. Fundația Heslington pentru muzică și arte asociate a luat ființă la Facultatea de muzică a Universității din York, în nord-estul Angliei. Această facultate are o reputație bine stabilită în numeroase țări pentru inovațiile ei în educația, cercetarea și prezentarea muzicii. York este, de asemenea, un important centru pentru studiul și prezentarea muzicii clasice și europene baroce din secolul al XVII-lea. Amintita facultate a fost prima într-o universitate britanică care a înființat un studio de muzică electronică pentru studlii de muzică electro-acustică și computer.

Fundația Heslington intenționează să încurajeze o mai largă înțelegere a formelor muzicale, tradiționale și moderne, aparținînd diferitelor popoare. Ea va oferi burse pentru schimbul internațional al vizitelor de studii. Aceeași instituție va contribui la înființarea în York a unui Centru internațional al tehnologiei compozitorilor, care să promoveze muzica nouă, ce folosește tehnologii avansate, și să contribuie la dezvoltarea arhivei naționale a partiturilor muzicii de film britanic, în colaborare cu Institutul Britanic al Filmului.

*

CEA MAI VECHE ȘCOALĂ DE MUZICĂ DIN EUROPA. Astfel este considerat Conservatorul de muzică din Praga, de la a cărui înființare s-au împlinit de curînd 175 de ani, avînd meritul de a fi format de-a lungul timpului un mare număr de muzicieni de valoare. Cursurile acestui conservator sînt urmate la ora actuală de 600 de studenți, pregătirea lor muzicală fiind asigurată de circa 220 de profesori.

*

O NOUĂ OPERĂ A LUI TIPPETT. Anul Nou, cea de a cincea operă a compozitorului britanic Michael Tippett a fost comandată deopotrivă de Opera Mare din Houston, de Festivalul de la Glyndebourne și de BBC. Premiera este prevăzută pentru luna octombrie 1989 la Houston. Primele spectacole europene vor avea loc în 1990 la Glyndebourne, fiind prevăzut și un spectacol al televiziunii BBC. Ca și în cazul precedentelor sale opere, Tippett este și autorul libretului.

*

OPERA CONSACRATĂ LUI PUȘKIN. Ca și alte genii ale omenirii, iată că după un secol și jumătate A. S. Pușkin nu lasă indiferente generațiile de azi. Creațiile sale, cît și viața sa zbuciumată continuă să impresioneze milioane de oameni, inspirîndu-i pe artiști. Valorosul compozitor sovietic Edgar Hovhannisian, artist al poporului al U.R.S.S., a fost obsedat încă din tinerețe de personalitatea lui Pușkin și în decursul anilor a căutat să pătrundă înțelesul profund umanist al poeziei acestuia, evenimentele legate de viața sa, cît și însemnările sale de călătorie. Iată că azi compozitorul a reușit să transpună toate aceste preocupări ale sale în noua operă-balet *Călătorie spre Erzrum* care se va monta pe scena Teatrului Academic de Operă și Balet „Al. Spendiarian" din Erevan, în regia lui Hracia Chaplanian, artist al poporului al U.R.S.S.

*

O NOUĂ OPERĂ PENTRU GLYNDEBOURNE. Electrificarea Uniunii Sovietice, astfel se intitulează o nouă operă a compozitorului britanic Nigel Osborne, al cărei libret se bazează pe nuvela *Ultima vară* a scriitorului Boris Pasternak. Premiera acestei opere va avea loc în iunie 1988 în cadrul prestigiosului Festival de la Glyndebourne, în sudul Angliei. Lucrarea lui Osborne, care va fi televizată, a fost comandată de BBC. Spectacolele din cadrul Festivalului vor avea loc între 16 mai și 18 august, repertoriul incluzînd șase lucrări, dintre care trei premiere și trei reluări. Celelalte premiere vor fi cu *Katia Kabanova* de Janacek, cîntată în limba cehă, cu subtitluri în engleză, proiectate pe un ecran deasupra avanscenei, și *Falstaff* de Verdi. Reluările vor include spectacole cu *Răpirea din serai* de Mozart, *Traviata* de Verdi, *Ora spaniolă* și *Copilul și vrăjile* de Ravel. În toamna lui 1988, compania de operă din Glyndebourne va întreprinde un turneu prin țară, avînd în repertoriu noua operă a lui Osborne, spectacolul-coupé de Ravel și *Cosi fan tutte* de Mozart. Compania va înregistra, de asemenea, spectacolul de succes cu *Porgy și Bess* de George Gershwin, sub bagheta lui Simon Rattle.

*

OPERE ILUSTRATE. Editurile britanice „Simon and Schuster" și „Pagoda Books", în colaborare cu Royal Opera House din Londra, au inițiat publicarea unei serii de librete ilustrate în întregime. Primele titluri sînt *Carmen, Flautul fermecat, Olandezul zburător* și *Madame Butterfly.* Toate conțin cîte un cuvînt introductiv semnat de cele mai eminente vedete internaționale ale operei și au auoritatea academică, fidelitatea artistică și grija generoasă de a vizualiza frumusețea care caracterizează spectacolele de la Covent Garden. Fiecare lucrare este ilustrată de artiști dotați, conținînd cîte o prețioasă prezentare făcută de John McMurray, de la Royal Opera House, care plasează opera în perspectiva timpului.

Madeleine KARACAȘIAN

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

MUSICIENS ROUMAINS CONTEMPORAINS

Dumitru D. Botez

Doru POPOVICI

Une vieille chanson du Banat nous assure en son langage poétique et plein de sens que „le chant en chœur est frère du Roumain"... Autrement dit — reprenant d'ailleurs Gavriil Musicescu par une paraphrase — que de mémoire

d'homme, lorsque dans la nuit de son passé tourmenté la parole lui était interdite, le Roumain a chanté. Mais le chant, aux résonances multiples qui pénètrent les âmes, le chant qui exprime la joie comme la souffrance, le chant a contribué à maintenir l'unité nationale, à la prise de conscience de la patrie, à faire de la musique un moyen d'éducation. Sous la voûte harmonieuse de la musique et des lettres, le chant choral a rassemblé professionnels et amateurs. Littérateurs, compositeurs, maitres de chœur — ces derniers mélodistes nés — ont projeté sur un cône de lumière les thèmes majeurs de l'histoire du peuple : son amour du pays, son passé de lutte, sa soif de liberté et de justice sociale, sa volonté de vivre dans l'indépendance, ses aspirations de paix et amitié entre les humains, son zèle au travail, son besoin d'aimer... Et tout cela sans jamais faillir aux lois de toujours d'une esthétique profondément humaniste.

Les Roumains ont en effet une riche et vieille tradition chorale qui les rend, sous ce rapport, égaux d'autres nations dont l'importance d'une ancienne culture musicale n'est plus à refaire ici. N'oublions pas que dans le passé de grandes sociétés chorales du Banat et de la Transylvanie, de l'Olténie et de la Valachie, devenue plus tard la Munténie, de la Moldavie enfin jouèrent un rôle des plus signifiants dans le combat mené en tout lieu et instant pour préparer et accomplir l'acte de la Grande Union nationale en ce mémorable 1er décembre 1918, sous le ciel de l'antique cité d'Alba Iulia, témoin de tant de siècles d'histoire victorieuse ou dramatique. La vie chorale garda toute sa vigueur aussi dans l'Entre-deux-guerres, en dépit du manque d'appui satisfaisant de la part des milieux officiels. Mais le talent et le zèle passionné des maîtres de chœur et des choristes ont tout de même assuré leur succès. Par contre, pour les années de la Roumanie socialiste, l'histoire parlera du statut d'une genre nouveau que le régime accorde aux re-

présentants du chant, le statut de la dignité, du respect voué au travail accompli avec un total don de soi-même et, suite logique, elle parlera l'histoire, avec enthousiasme, du progrès sans précédent atteint en ces temps par cette branche de la culture musicale roumaine. Surtout dans les derniers vingt ans quand, par l'institution du Festival National „Cîntarea României" („Chant de Roumanie"), le mouvement choral professionnel aussi bien qu'amateur enregistre des réalisations impressionnantes, plus d'une fois marquées par la maîtrise artistique authentique. Chose digne d'être soulignée ici, le fait qu'avec ces divers triomphes du mouvement choral engageant les foules on remarque très souvent l'apparition d'un phénomène pleinement convaincant — la naissance d'une musique neuve profondément plantée dans la spiritualité nationale et conçue maintes fois à partir d'une solide formation professionnelle mais aussi se faisant l'écho d'un dialogue fécond avec le public, somme toute avec les masses. Devant cette fièvre créative et interprétative, souvenance de l'antique ataraxie des Grecs Anciens, ma pensée se porte vers un musicien d'exception — le maître de chœur, compositeur, professeur et musicologue Dumitru D. Botez.

Il est né à Roman, ville moldave, le 10 mars 1904. Cette ville a de vieilles attaches artistiques et d'ailleurs c'est là que sont nés Mihail Jora — le créateur du lied et du ballet roumains contemporains et le fondateur de l'école moderne de composition — et Sergiu Celibidache — le renommé chef d'orchestre de taille mondiale.

Dumitru Botez a fait ses études de musique au conservatoire de Jassy (1923—1930) avec Sofia Teodoreanu et Constantin Baciu, avec Ion Ghiga et Constantin Georgescu, Antonin Ciolan et Nicolae Teodorescu ; dans le même temps il suivit aussi les cours de la Faculté de Droit, à Jassy toujours.

Une sensibilité musicale marquée se manifesta dès sa jeunesse. Intimement associée à un lyrisme chaud, d'expression immédiate, empreint de cette douceur propre au parler moldave... „Dans un coin de cœur / Tout en pleurs" — pour évoquer ici une image suggestive du poète et philosophe Lucian Blaga — Dumitru D. Botez garda à jamais l'amour de la chanson et de la danse du pays et surtout l'euphonie du „*dor*", de cette nostalgie — toute roumaine — qui descend de la millénaire *doïna*. Il ne pouvait donc que se consacrer à la musique.

Au début de sa carrière, il s'imposa comme professeur dans nombre de lycées du temps se faisant dès lors même apprécier comme pédagogue. Puis il entre comme violoniste dans l'orchestre Radio de Bucarest (1933—1945) ; depuis 1945 à 1950 il fut maître du Chœur de la Radio-Diffusion et, simultanément, directeur musical de l'institution. Mais en 1949 il fut aussi nommé professeur de chant choral et direction chorale au conservatoire „Ciprian Porumbescu" de Bucarest pour se voir ensuite élu recteur de l'établissement (en 1959 et jusqu'en 1962).

Sa nomination comme maître du Chœur de la Philharmonie „George Enescu" (1953—1959) et du Chœur des Syndicats de la Ville de Bucarest (1967) représenta une significative et bien méritée reconnaissance de son activité artistique.

Ayant, comme on vient de le voir, dédié la majeure partie de sa vie à la musique chorale, je rappelerai que Dumitru D. Botez a, de plus, initié pour la première fois en Roumanie des concerts offrant en exclusivité des créations de musique ancienne et, en parallèle, des créations de nouvelle musique roumaine. Il s'est montré dans toutes ces occasions pleinement maître de la technique compositionnelle du frémissant esprit Rennaissance, faisant valoir avec puissance émotionnelle la polyphonie cristalline d'un Palestrina ou d'un Luca Marenzio, cependant qu'il mettait en évidence dans un contraste frappant, en d'autres cas, les dionysiaques harmonies chromatiques de Monteverdi ou de Gesualdo da Venosa ; d'autres fois, sa baguette s'étendant aux euphonies nordiques, c'était alors Orlando di Lasso, Obrecht, Ockegem etc. qu'il présentait admirablement, sans oublier enfin les grands madrigalistes de l'époque élisabéthaine... De toute façon, pour les uns comme pour les autres, ses interprétations sont restées de véritables illustrations sonores approfondissant jusqu'à son essence l'époque d'or de la polyphonie Renaissance, Dumitru D. Botez s'identifiant avec l'humanisme brûlant des créateurs évoqués. Ce qui ne l'a pas empêché de se diriger également vers la polyphonie plus âpre du Baroque et, de ce point de vue, restent inoubliables ses interprétations des chefs-d'œuvre de Bach et Haendel. Enfin, ne se refusa-t-il pas non plus à la grande et ensorcelante fantaisie des romantiques et néoromatiques qu'il rendait avec tant de noblesse en dépit de sa propre nature profondément classicisante.

Toutefois sa grande et mémorable réalisation demeure la présentation de la musique roumaine d'hier et d'aujourd'hui. Il avait le sens, un sens inné, admirable, de la simplicité harmonique et mélodique de Ion Vidu, du romantisme limpide d'un Gheorghe Dima ou d'un Iacob Mureşianu, des résonances toutes nouvelles en fait d'harmonie modale de Gavriil Musicescu, Dumitru G. Kiriac, Gheorghe Cucu. Parmi les „énesciens" il a recréé les œuvres postimpressionistes de Marţian Negrea et de Mihail Jora, mais notamment celles d'une émouvante pureté folklorique de Sabin Drăgoi ou de Ioan D. Chirescu. Ce fut aussi le tour des „posténesciens" : Paul Constantinescu, Gheorghe Dumitrescu et Sigismud Todută l'attirèrent particulièrement, leur consacrant d'admirables interprétations pour des

œuvres „a cappella" ou vocales-symphoniques. Puis, les éclairant dans ce qu'ils apportaient de nouveau, nombre de compositeurs de la génération moyenne se virent donnés en première audition : Radu Paladi, Mircea Neagu, Teodor Bratu, Vasile Timiș, Laurențiu Profeta, Zoltan Aladar, Vasile Spătărelu, Remus Georgescu, Tiberiu Olah, Dumitru Capoianu et tant d'autres encore...

Le fait est que Dumitru D. Botez est le créateur de l'école moderne de direction chorale en Roumanie. Il fut le promoteur, en son temps, des nouveaux moyens d'expression, organiquement liés à l'harmonie néomodale, à la polyrythmie et polymetrie, aux nouvelles architectures, à la diversité des timbres agencés d'une manière intéressante. Son geste précis et la plus grande économie des moyens expressifs constituaient les caractéristiques essentielles de sont art de maître de chœur. En fidèle ami du contenu musical exprimé clairement et du souffle mélodique ample, il se montra toujours hostile à la musique brumeuse de beaucoup de compositeurs de l'avantgarde atonale et athématique, surtout de ceux qui s'attachaient à l'univers expérimental de l'aléatoire. En d'autres mots, il a toujours préféré l'émotion authentique à l'expérimentation gratuite, aussi les compositions qui n'avaient d'autre but que la spéculation sonore en soi ne l'attirèrent-elles jamais. Il est d'ailleurs significatif que la plupart de ses élèves — ceux-là mêmes qui font aujourd'hui notre orgueil — se maintiennent sur la ligne de son esthétique dont les sens sont profondément humains.

Il a laissé en héritage une quantité d'articles divers publiés dans *Muzica, Contemporanul, Îndrumătorul cultural, România Liberă, Flacăra Roșie* etc. ; ensuite ne faut-il pas oublier de mentionner ici ses substantielles conférences radiophoniques, véritables cours à l'intention des futurs maîtres de chœur. Mais l'apogée de son activité musicologique, ce sont ses deux traités de direction chorale qui le constituent ; il s'y montre érudit, en éminent professeur ayant analysé des milliers de partitions ! A ce propos il convient également de souligner la qualité de son style littéraire — coulant de source, parsemé de métaphores séduisantes, de comparaisons suggestives —, un style qui le range d'emblée parmi les bons écrivains moldaves toujours soucieux de la musicalité de la phrase.

Il fut aussi compositeur. Nous l'avons dit dès le début de ces lignes. Spécifions à présent que son talent s'est toujours abreuvé à l'„eau vive" de la musique folklorique. Il a poursuivi avec succès l'orientation préconisée par Musicescu, Kiriac et Chirescu, tout en se portant aussi, le plus souvent, vers le fleuve limpide et paisible des combinaisons d'accords diatoniques, laissant son art empreint de fraîcheur mélodique se déployer dans toute sa séreinité réconfortante. Sans être à proprement parler un polyphoniste, son écriture chorale est en échange très efficiente et digne d'être remarquée. On écoute avec plaisir des opus comme *Foaie verde de mohor, Bate vîntule, nu sta, În temeiul codrului, Munții noștri, Pe sub poale de pădure* qui rendent, ainsi que les titres l'indiquent, des motifs d'inspiration populaire et dont la conception relève fidèlement cet esprit. Vigoureux aussi sont ses chants de masses, parmi lesquels : *Imn tineretului* (Hymne à la jeunesse), *Sîntem cetățeni ai acestei republici* (Nous sommes citoyens de cette république), *Un cîntec se-nalță* (Un chant s'élève), *Patria* (Patrie), *Cîntăm a țării grădină* (Chantons du pays, le jardin) etc. Une place à part revient aux *suites* et *poèmes choraux* où il traduit les heures graves de l'histoire nationale. On y remarque l'incessant effort d'aborder des harmonies toujours plus chromatiques, en étroit rapport avec une écriture d'essence plus baroque, prouvant de la sorte qu'il se veut tout le temps autre, s'attaquant avec succès à des constellations sonores plus proches de la technique compositionnelle moderne. Son mérite est d'avoir réussi à mettre en relief la voix humaine, en obtenant des sonorités expressives et pénétrantes. Sous cet aspect, il s'oppose à l'écriture vocale instrumentalisée parce que, selon lui, hormis certaines interférences entre les genres, la musique chorale se doit de conserver ses caractéristiques et demeurer en harmonie avec ce que l'on entend par la tant souhaitée qualité „vocale" d'un style compositionnel. Si, à tout ce qui vient d'être dit, on ajoute ses lieder et, finalement — mais non les moins importantes — ses éditions critiques sur la création musicale classique et préclassique, on voit alors se dresser l'image d'un créateur multiple aux mérites remarquables dans l'histoire de la musique roumaine contemporaine.

Distingué, courtois et plein d'aménité, ayant le plus profond respect pour le travail d'autrui et fécond, se maintenant toujours fidèle à une esthétique centrée sur le cœur de l'homme, Dumitru D. Botez est un flambeau aux mille feux dans l'art sonore roumain de notre temps : maître de chœur, compositeur, professeur, musicologue, autant d'activités qui n'en font qu'une, à l'instar du *caval* — la grande flûte pastorale du pays — dont la troublante sonorité éveille d'innombrables échos dans les millénaires forêts de l'antique terre roumaine.

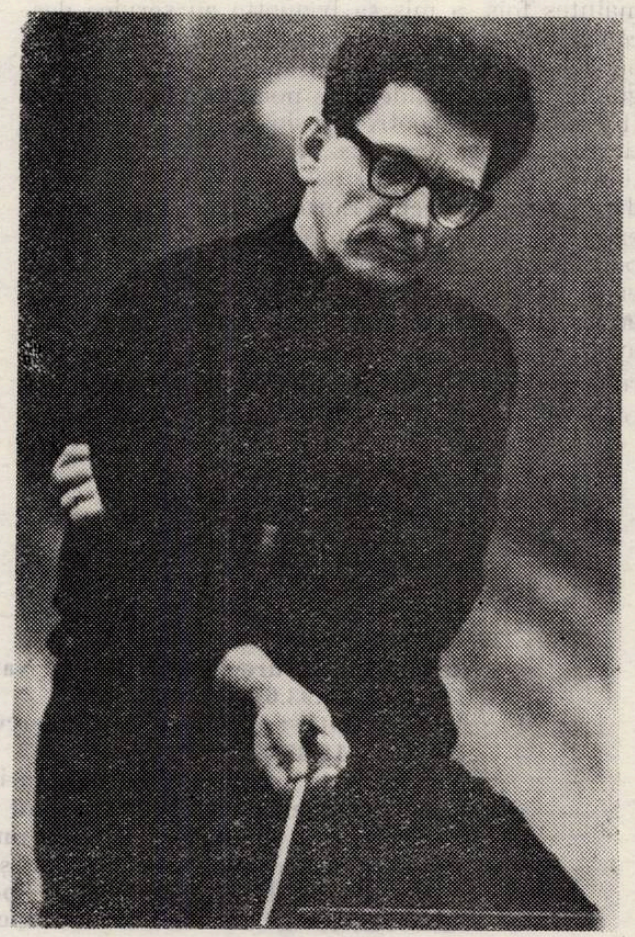
Mircea Basarab

Doru POPOVICI

C'est Mihail Jora, mon ancien professeur, qui me parlait avec beaucoup d'admiration de Mircea Basarab, chef d'orchestre et compositeur. L'ayant fort bien connu, Mihail Jora a fait ressortir le sérieux avec lequel Mircea Basarab avait assimilé les disciplines de base de la musique : la théorie, l'harmonie, le contrepoint, les formes. Une influence toute spéciale lui vint de la part du compositeur et chef d'orchestre Theodor Rogalski. Il le prolongea d'ailleurs en esprit créateur tant dans le domaine de la direction d'orchestre que dans la composition se signalant par une sobriété, menée parfois jusqu'à l'austérité, une précision rythmique d'horloge et un remarquable sens de l'alchimie des timbres. C'est encore de Theodor Rogalski qu'il a assumé sa stupéfiante maîtrise de l'orchestration, visible du reste dans la polychromie de ses propres ouvrages. Et tant que j'y suis, j'entends relever ici son populaire *Concerto pour violon et orchestre,* son méditatif *Concerto pour hautbois et orchestre* et ses profondes *Variations symphoniques.* Le style de Mircea Basarab repose sur la cantabilité d'expression immédiate et si étrangère aux „faux mystères", autrement dit à ce mélos sophistiqué de certains de nos contemporains que, par ailleurs, les grands interprètes n'agréent point. Son harmonie est modale, basée sur les gammes naturelles du folklore musical ; aussi, son discours sonore se plase à distance du coloris oriental. Les rythmes sont variés, leur point de départ se trouvant dans l'asymétrie de certaines danses populaires ; les formes sont d'une clarté toute latine confirmant, de ce point de vue, l'assertion de George Călinescu comme quoi la musique est avant tout proportion ! Sous le rapport de l'orchestration — ne pas oublier que Mircea Basarab était professeur d'orchestration — il se fait remarquer par de subtiles combinaisons de timbres purs d'une indiscutable efficience sonore et par la science avec laquel il prepare les apogées dramatiques bouleversants.

Il est aussi l'auteur de compositions largement accessibles où l'on constate parfois le recours à la citation folklorique ; il suffit de mentionner en ce sens se vigoureuse *Rhapsodie pour orchestre* — qui, avec celles de Marțian Negrea et de Paul Constantinescu, compte parmi les pièces les plus inspirées du genre, parues après les rhapsodies d'Enesco.

Come chef d'orchestre, Mircea Basarab s'est surtout imposé par de remarquables interprétations des romantiques et dans ce climat où la fantaisie prend le dessus de la raison il convient de citer tout spécialement des opus de Tchaïkowski, Franck et Schumann. C'est, cependant, avec les modernes, que Mircea Basarab s'est senti à son large. A ce propos, Georges Auric, l'un des représentants du „groupe des six" en France, soutenait naguère, à l'un des festivals „Georges Enesco", que Mircea Ba-



sarab interprétait avec noblesse et une intériorité émouvante les Symphonies de Honegger et surtout l'immortel oratorio *Jeanne au bûcher.* On lui doit d'ailleurs certaines créations, en Roumanie, d'œuvres de Messiaen, Chostakovitch, Prokofiev, Stravinsky, Penderecki et autres contemporains entrés de leur vivant dans l'histoire de la musique universelle.

Je parlais plus haut de la sobriété, voire même de l'austérité, des interprétations de Mircea Basarab. Revenant à cet aspect, je dirai — en appuyant — qu'il s'est toujours montré un fougueux ennemi du spectaculaire en soi — dont il reste l'adversaire non démenti —, du style grandiloquent ; on pourrait dire de lui, à ce sujet, qu'il a très bien compris le sens des paroles mémorables de Dinu Lipatti : „Ne nous servons pas de la musique mais servons-la"...

Cependant, lorsque fatalement son talent échappe parfois à l'emprise de sa raison — tyrannique, elle, souvent ! —, il révèle alors un lyrisme chaud, authentique, comme s'il voulait nous dire sur un ton de confidence que „sans amour et sans communication entre les êtres de choix, l'univers du Bien serait inondé de vilenies accablantes et l'univers du Mal écraserait celui du Bien"... J'ajoute qu'il représente aussi le musicien patriote, celui qui, maintes fois, a mis sa baguette au service des compositeurs de sa nation, qu'il fussent d'hier ou d'aujourd'hui, pouvant sur ce plan s'ennorgueillir d'un considérable nombre de créations. Il mena même notre musique hors des frontières du pays, dans des centres de riche tradition culturelle des Etats-Unis, d'Asie et sans doute de notre vieille Europe. Avec cela, jamais envieux, jamais prêt à répondre à l'invective par l'invective, toujours accueillant par contre et ce n'est guère un hasard que certains de ses adversaires devinrent de ses amis après lui avoir présenté leurs compositions et l'honorèrent comme il convient d'honorer un musicien plein de générosité pour lequel le travail accompli avec un don de soi absolu a la valeur d'un ciel serein de mai.

Mircea Basarab, le musicien sérieux, profond et toujours proche des aspirations de ses confères — interprètes ou compositeurs — n'a pas inscrit son nom rien que dans l'histoire de la Philharmonie „George Enescu", mais aussi dans celle de la Roumanie socialiste. Son art prouve qu'un talent non discipliné au travail est comme une plante sevrée de lumière et d'eau fraîche. Et la passion dont il encouragea tant de fofis les peunes représentants du royaume d'Eutherpe me fait dire du fond de l'ame qu'il a compris combien Enesco avait raison lorsqu'il affirmait que la jeunesse est un état d'esprit et qu'on est vieux lorsqu'on ne s'enthousiasme plus, lorsqu'on n'a plus d'idéaux, lorsqu'on devient l'esclave de la satisfaction de soi-même !

C'est pourquoi Mircea Basarab ne dément pas l'aphorisme énescien : il a gardé toute sa jeunesse de cœur, rayonnant l'amour qu'il porte à ses semblables, joint à de bonnes actions, telle une euphonie de la concorde.

(En français par Colette Ghimpețeanu)

MUZICA Nr. 3 48 p. București — MARTIE 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66

COLECTIVUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

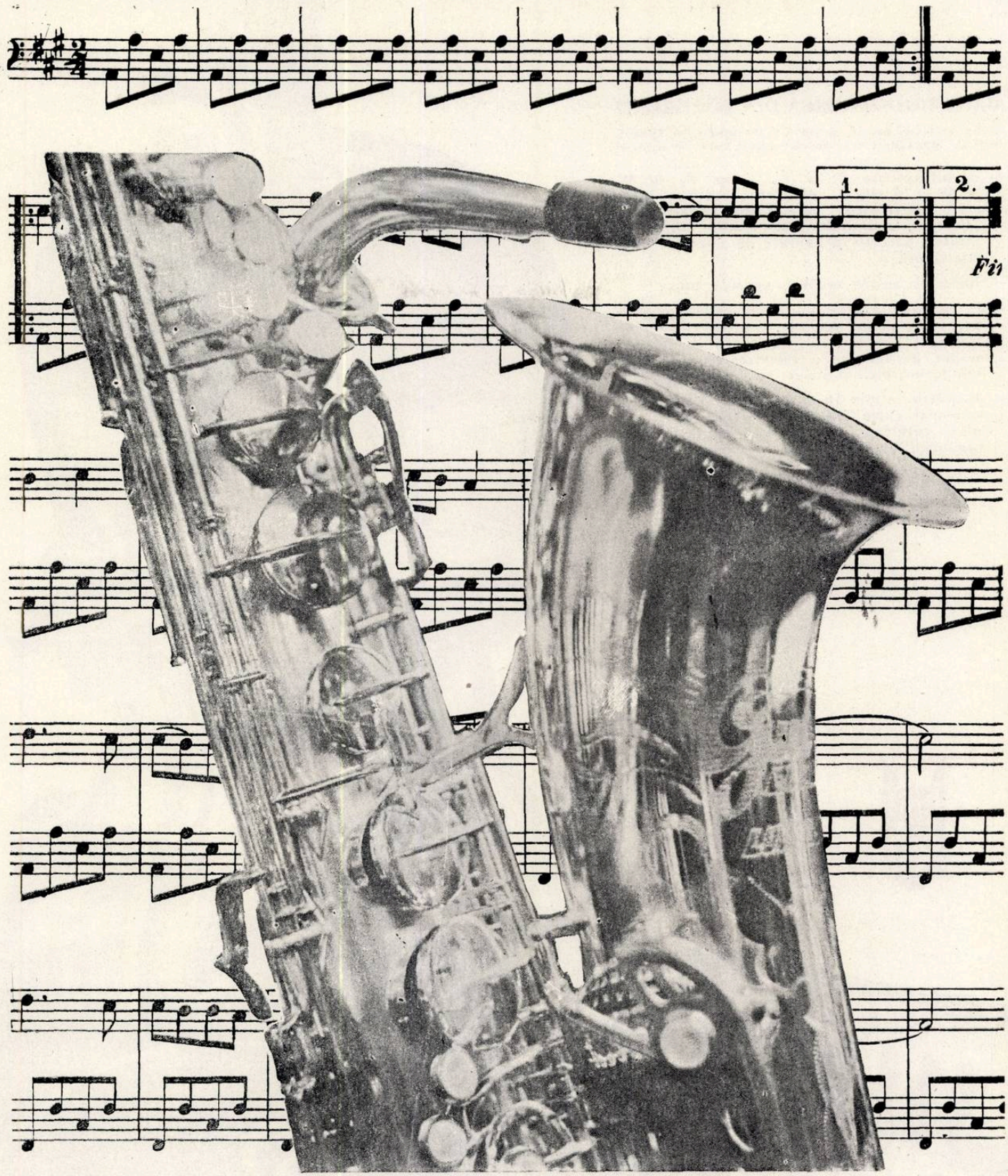
COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

Pe coperta I : Vasile Rus Batin — **Cîntec de pace**

I. P. Informația — c. 2096

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Lei 15



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— **Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală: muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.**

— **Revista „Muzica".**

— **Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.**

— **Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.**

— **Instrumente de fanfară.**

— **Piane, viori, viole, violoncele, contrabași**

— **Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de bași, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, tambale de concert, baterii de jazz.**

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radioficare, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de diferite tipuri.

— Benzi și casete ORWO, aparate foto.

— În cadrul magazinului se fac expertize pentru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magnetofoanelor, pickup-urilor etc.

— Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, cămine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.

4

APRILIE 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 4 (427) APRILIE 1988

Oglindă a marilor înfăptuiri ale evului socialist

dr. Vasile TOMESCU

Prin conținutul și formele sale specifice de manifestare, cultura muzicală este esențialmente un domeniu al implicării la scară individuală și socială, al angajării infinit de variate în actul de creare, transmitere (interpretare și difuzare), recepționare și apreciere a valorilor proprii acestei arte. Apărută ca urmare a necesității definitorii pentru om de a comunica, arta sonoră se afirmă ca o expresie profundă a caracteristicilor vieții spirituale proprii individului, influențînd în mod activ, durabil și eficient viața spirituală a colectivității. Impactul fenomenului muzical asupra colectivității, influența exercitată de actul de cultură muzicală la scară națională și universală sînt în funcție de valoarea și semnificația conținutului de idei și sentimente cu care se identifică o creație muzicală, de măestria cu care acestea sînt redate sonor prin aportul compozitorului și interpretului și sînt puse în lumină prin contribuția educației și exegezei muzicale. Idealurile de libertate națională și progres social, sentimentele de mîndrie pentru trecutul istoric ce chezășuește existența neîntreruptă și demnă a neamului pe glia străbună, ideia generoasă a relațiilor internaționale de colaborare și pace au constituit fundamentul orientării estetice a școlii muzicale de compoziție încă din perioada precursorilor care au activat în secolul trecut, aflîndu-și în anii culturii socialiste valențe noi, superioare în strînsă concordanță cu dinamismul României contemporane, cu efortul rodnic de edificare a unei înalte civilizații materiale și spirituale în spațiul străjuit de Carpați, Dunăre și Mare.

Oglindă a marilor înfăptuiri ale evului socialist, cultura muzicală contemporană este ea însăși una dintre aceste înfăptuiri, mărturie a creativității cu care este înzestrat poporul nostru, potențată astăzi în forme multiple, de la păstrarea și îmbogățirea folclorului național, de străveche tradiție și unanim recunoscută originalitate, pînă la democratizarea și perfecționarea vieții de concert și spectacol, a învățămîntului de specialitate, a activității de educație estetică prin mijlocirea discului, cărții și partiturii, a emisiunilor de radio și televiziune, a conferințelor și concertelor-dezbatere organizate în case de cultură, cluburi și cămine culturale. Școala românească de compoziție, muzicologie, artă interpretativă și educație muzicală — afirmată în primele decenii ale secolului XX ca expresie a unor inițiative generoase dar restrînse ca perspective, ca posibilități de implicare, de angajare ca forțe reale în viața spirituală a națiunii — are astăzi un statut de înaltă responsabilitate, un larg orizont de împliniri. Consacrînd ca premisă și totodată ca finalitate a actului de cultură în general și astfel a actului de cultură muzicală participarea maselor largi de oameni ai muncii, cuprinderea într-un efort comun a milioanelor de iubitori și făuritori de frumos, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, inițiatorul Festivalului Național „Cîntarea României", a pus astfel piatra de temelie a unui fertil dialog al creatorilor și interpreților profesioniști și amatori reuniți în responsabilitatea comună de a cînta patria în permanența existenței sale, de a aduce omagiu istoricelor înfăptuiri ale prezentului socialist.

Melosul național prezintă astăzi trăsături de intensă vitalitate concretizate în cîntece și dansuri, în balade și doine ce exprimă fizionomia spirituală bogată a unui popor structuralmente sensibil, optimist. Asemenea oricărui organism viu, melosul folcloric își reîmprospătează celulele sale constitutive în ritmul transformărilor vieții. Realitatea, în tot ce are ea mai pregnant și mai semnificativ reprezintă și pentru formele și genurile complexe ale creației muzicale izvorul originalității, premisa autenticității. Din diversitatea inepuizabilă, fascinantă a vieții în perpetuă devenire, în neobosită luptă cu inerția, din epopeea prezentului întruchipînd pagini măreți, emoționante de edificare a patriei, de desăvîrșire a conștiinței omului nou, demiurg ce se autoperfecționează pe șantiere, în uzine, pe ogoarele țării, în familie și societate, rezultă diversitatea peisajului componistic, sfera nelimitată a opțiunilor creatoare materiali-

zată în genuri și stiluri, în modalități de limbaj și afinități de gîndire estetică proprii generațiilor și personalităților active astăzi.

Fidelă principiilor militante patriotice și umaniste ale culturii noastre socialiste, creația muzicală contemporană continuă valoroasele tradiții ale artei naționale, participînd totodată la îmbogățirea gîndirii estetice și a experienței componistice pe plan mondial cu soluții noi, originale. Eforturile înnoitoare se afirmă ca rodnice cu atît mai mult cu cît ele au ca finalitate transmiterea către publicul de azi și de mîine a unui mesaj demn de efervescentul ev socialist. În anii din urmă au îndreptățit asemenea exigențe înalte un număr important de cîntece vibrante inspirate din realitățile dinamice, revoluționare ale patriei, cantate, oratorii, poeme simfonice, simfonii, opere, operete, balete, piese pentru fanfară, creații camerale și concertante care și-au cîștigat prețuirea în rîndul interpreților și publicului. Ca și realizările din domeniul artei interpretative, apreciate de iubitorii de muzică din țara noastră și consacrate ca valoroase și peste hotare, creațiile compozitorilor noștri au purtat în viața artistică internațională solia unei sensibilități puternice, a unei gîndiri estetice de larg orizont umanist, a unei legături profunde, organice cu viața patriei și cu istoria națională, a unei măestrii de elaborare componistică de prim ordin. Aceste cuceriri sînt criterii prestigioase pentru distingerea a tot ce este mediocru, lipsit de semnificație, efemer. Asemenea tuturor domeniilor de creativitate, și în muzică perenitatea este apanajul actului de dăruire profundă, autentică, de implicare majoră, de angajare plenară pe drumul înălțător al patriei.

CREAȚII

IDEALUL PĂCII — PREZENȚĂ PERMANENTĂ ÎN CREAȚIA MUZICALĂ ROMÂNEASCĂ

Mihaela MARINESCU

Niciodată în istoria umanității nu s-a pus mai acut problema *păcii* ca în acest sfîrșit de mileniu II. În acest sfîrșit de secol XX, care a pîrjolit pămîntul cu focul a două războaie mondiale și care a inventat substanțe și energii explozive ce ar putea să-l pulverizeze stingîndu-i orice suflare a vieții, omul lucid trebuie să înțeleagă pericolul și să se oprească din halucinanta cursă a morții înainte de a fi prea tîrziu.

Popor caracterizat prin blînda înțelegere a naturii, prin liniștita răbdare a creației și a muncii, prin nonvehemența întîmpinării greutăților vieții și a implacabilei morți, poporul acestor modulante plaiuri românești are vocația păcii, iar istoria n-a consemnat vreo agresiune inițiată de acesta asupra altor popoare, înregistrînd doar dîrzenia cu care și-a apărat căldura și liniștea căminului. Născuți din asemenea spiță, artiștii români sînt odată în plus înclinați să respecte și să prolifereze calmul și seninul unui cer sub care creația să înflorească luminoasă, asemeni sufletelor din care izvorăște.

„... Eu știu, oricum, că arta nu poate propăși acolo unde este ură și opresiune. Sufletul omenesc nu se poate făuri decît în pace" — spunea George Enescu în anul 1937 și cuvintele sale sînt adesea profesiuni de credință și adevăruri universal valabile. Este evident faptul că arta înseamnă creație și creația se opune distrugerii, adică tocmai războiului. Completînd acest gînd, tot din marea carte a înțelepciunii enesciene citățm: „Artiștii lumii sînt niște apostoli ai păcii"[2]. Astfel, tot ceea ce omul înalță spre cer, punînd la temelie știința, gîndirea și simțirea sa, reprezintă un act al păcii, un act realizat în pace și pentru pace, dar pericolul războiului și al distrugerii, care s-a accentuat pe măsura înaintării în vîrstă a veacului nostru, a determinat și o creație declarat dedicată păcii, o creație angajată în lupta albă a relevării pericolelor conflagrației mondiale, a necesității mobilizării în suflul constructiv ce înflorește în pace.

„Artistul dezvăluie omenirii calea spre armonie, care e fericire și pace"[3] — își întărea Enescu, în 1945, gîndurile exprimate mereu de-a lungul vieții sale și, ducînd prin lume acest mesaj al muzicii, prin mijlocirea viorii, baghetei și condeiului, a închinat, de asemenea, crezului său operele creației sale.

În seria lucrărilor dedicate de compozitorii noștri idealului scump de pace și omenie, *Simfonia a III-a* cu cor (1919-1921) de George Enescu se înscrie ca un prim opus, densă gîndire asupra destinului și forței umane în

care pacea este cea mai înaltă filosofie.

Dacă sfîrșitul primului război mondial a dat omenirii impresia că acesta nu se va mai putea repeta, existența celui de al doilea, abătut asupra planetei cu o intensitate sporită și deschizînd era dezastrelor atomice (vezi Hiroșima), a avut darul de a îngrijora și a incita mai mult la reflecție, căci a treia încleștare mondială ar putea fi fatală pentru viitorul vieții pe pămînt.

Această realitate a determinat în a doua jumătate a secolului apariția unei serii de lucrări semnate de compozitorii noștrii, prin care se demască atrocitățile războiului, se face apel la împiedicarea acestuia, la apărarea și proliferarea păcii, ca unică salvare a speciei umane, a planetei și a vieții în general.

Să ne amintim de cîteva dintre acestea[4], înscrise în genul simfonic și vocal-simfonic: *Poemul păcii* (1947) și *Poem pentru pace* (1948) de Constantin C. Nottara, oratoriul *Sub soarele păcii* (1951) de Hilda Jerea, *Simfonia a IV-a cu cor „Apelul păcii"* (1951) de Alfred Mendelsohn, *Simfonia a XVI-a în sol major „Triumful păcii"* (1959) de Dimitrie Cuclin, *Cîntecul păcii* (1961) de Zeno Vancea, *Pentru pace* (1961) de Wilhelm Berger, *Pe o plajă japoneză*, secvențe pentru orchestră, cor de femei și bandă magnetică (1961) de Mircea Istrate, *Soarele păcii* (1962) de Mihai Moldovan, *Simfonia a II-a „Pentru pace"*, cu cor (1963) de Nicolae Brînzeu, *Cantata Hiroșima* (1964) de Dumitru Marinescu, *Simfonia a XX-a în do minor „Triumful înfrățirii popoarelor"* (1972) de Dimitrie Cuclin, cantata *Către pace* (1974) de Liana Alexandra.

Dintre lucrările mai recente aparținînd acestor genuri, care adîncesc problematica și dezvoltă aparatul simfonic și coral, sau concentrează simplificînd și clarificînd, sînt de subliniat: Oratoriul *Canti per Europa* (1976) de Theodor Grigoriu, *Pro Humanitate*, poem simfonic cu cor, orgă și orchestră (1983) de Alexandru Pașcanu, fresca simfonică *Armoniile păcii* (1983-1984) de Wilhelm Berger, *Simfonia a III-a „Diacronii" — Armonii pentru pacea lumii* (1981) de Liana Alexandra, *Simfonia „Pax Mundi"* (1983) de Theodor Drăgulescu, *Detestatio belli*, oratoriu închinat păcii (1984) de Tiberiu Fatyol, *Simfonia a XV-a* dedicată Anului Internațional al Păcii (1986) de Wilhelm Berger, piesa simfonică *Ofrandă păcii* (1986) de Cornelia Tăutu și altele.

În genul operei, o lucrare cu referire directă la pace, care aduce în prim plan marea problemă cu care se confruntă actualitatea planetei, lumea științifică a genialilor inventatori, amenințarea distrugerii atomice este amplu zugrăvită în opera *Marea Iubire* (1984) de Gheorghe Dumitrescu.

Nici lumea muzicii de cameră, vocale și instrumentale nu a rămas departe de acest frumos și senin subiect. Începînd cu cîntecul *Fluier pentru pace*, pentru voce și pian pe versuri de Victor Tulbure (1949) de Mircea Bădulescu și continuînd cu poemul pentru voce gravă și pian *Către pace* pe versuri de Nichita Stănescu (1982) de Liviu Dănceanu, *Cvartetul de coarde nr. 1 „Flori pentru pace"* (1983) și *Cvintetul de suflători „Din graiurile păcii"* (1986) de Ulpiu Vlad, *Trio de coarde nr. 1 „Înscripție pentru pace"* (1984) și *Trio de coarde nr. 2 „Vis de pace"* (1985) de Marta-Marina Vlad, *Incantații getice de pace op. 56 (pro pace II* pentru harpă solo — 1986) de Carmen Petra-Basacopol și multe altele se înscriu cu lirism și sensibilitate, cu forță evocatoare și muzicalitate în bogata arie a glasurilor pentru pace.

Muzica de fanfară este în drept să se apropie de acest gen, ea fiind dedicată chiar apărătorilor păcii acestui plai natal. Din largul repertoriu al muzicilor militare spicuim doar cîteva titluri ce se subînscriu temei noastre: *Ostașii păcii* (1956), marș de Ion Chioreanu, *Luptăm pentru pace (1958)* marș și *Pacea învinge războiul* (1959) uvertură de Sergiu Paiu, apoi mai recente: *Vlăstarele vieții cîntă pacea* (1982) triptic simfonic de Dumitru Răuță, *Triumful păcii* (1983) simfonietă de Savel Horceag, *Gînd de pace* (1985) suită pe teme folclorice și *În apărarea păcii* (1986) marș de concert de Ion Chioreanu.

Dar genul cel mai propriu și mai expresiv, prin larga accesibilitate și vasta cuprindere a vocilor umane în exprimarea crezului de pace este genul muzicii corale și chiar al muzicii ușoare angajate. Aici lista lucrărilor ce se înscriu pe linia slăvirii, evocării și cîntării păcii este mult mai mare decît spațiul afectat trecerii noastre în revistă. Ceea ce reușim să citățm este doar o mică părticică din această amplă creație, iar omiterea unora nu înseamnă lipsa valorii artistice, ci lipsa spațiului editorial.

Nu putem să nu punem în fruntea genului, binecunoscutul *Cîntec al partizanilor păcii* de Ioan Chirescu, continuînd apoi, în ordinea alfabetică a autorilor, cu piesele: *Cîntăm pacea* de Ioan Alexandrescu, *Colind de pace* și *Pentru pace, pentru țară* de Constantin Arvinte, *Cauza dreaptă, pacea* de Constantin Andrei, *Cînd zic doina, pace zic* și *Păcii brav stegar* de Gheorghe Bazavan, *Pace mileniului trei* și *Veniți ai păcii porumbei* de Mircea Bădulescu, *Odă păcii* și *Te-nalță-n pace, țara mea* de Teodor Bratu, *Sentimentul păcii* de Dan Beizadea, *Mesaj de pace* de Dan Bălan, *Către pace* de Liviu Comes, *Pace sub un cer senin* de Florin Comișel, *București, cîntec de pace* și *Să înflorească pacea pe planetă* de Ion Cristinoiu, *Slavă cuvîntului pace* de Camelia Dăscălescu, *Vrem pace* de Edmond Deda, *Cîntecul păcii larg răsună* de George Derieteanu, *Poveste de pace* de Anton Dogaru, *Imnul păcii* de Vasile Donose, *Cîntec pentru pace* și

Glasul românesc de pace de Gheorghe Dumitrescu, *Omul păcii* și *Anul păcii* de Aurel Giroveanu, *Un gînd de pace din Carpați* de George Grigoriu, *Pace în lume* de Liviu Ionescu, *Partidul libertății și al păcii* de Emil Lerescu, *Al păcii liber zbor* de Mircea Neagu, *Pace-n lume tineretul cere* de Claudiu Negulescu, *Să fie pace în lume* de Ion Nicorescu, *Cîntec de pace* și *Marșul Păcii* de Radu Paladi, *Sunați trompete cîntec de pace* de Ion Pelearcă, *Manifest pentru pacea lumii* de Irina Odăgescu, *Cîntec românesc de pace* și *Legămînt de pace* de Laurențiu Profeta, *Nu-s lauri fără pace* de Adrian Pop, *Pacea o cîntăm* și *Să fie pace pe pămînt* de Temistocle Popa, *Imn pentru pace* de Cristian Al. Petrescu, *Un cîntec de pace străbate pămîntul* de Sergiu Sarachizov, *Plai de pace, plai de dor* de Vasile Timiș, *Pămînt al păcii* de Cornel Trăilescu, *O lume a păcii* de Ionel Tudor, *Ceaușescu-Pace* și *Pentru pace pe pămînt* de Marius Țeicu, *Salvați ale păcii altare* de Paul Urmuzescu, *Speranța păcii* și *Glasul de pace al României* de Vasile V. Vasilache, *Pămînt al păcii* de Lucian Vlădescu, *Pace, vis al omenirii* de Adalbert Winkler și multe, multe altele.

Generînd o atît de mare producție a creației muzicale românești, acoperind toate genurile de expresie sonoră, tema păcii se dovedește a fi prezentă permanent în gîndurile și inimile creatorilor noștrii, ca scump ideal, ca înaltă aspirație, ca glas vibrant în concertul „planetei albastre", în care se înscriu cu întreaga ființă muzicienii națiunii române.

NOTE:

1. * * * — „I do know, howewer, that art cannot thrive, where is hate and opression. The human soul can expland only in freedom." în The American Hebrew, 1937.
2. * * * — *O întrevedere cu domnul George Enescu*, în *America*, Cleveland Ohio, XIX (1924), nr. 41, 19. II.
3. Cristian, V. — *Un geniu autentic al artei românești, George Enescu*, în „Femeia și căminul", București, II, 1945, nr. 22, 6 mai.
4. Majoritatea titlurilor au fost luate din : Popescu, Mihai — *Repertoriul general al creației muzicale românești*, Editura muzicală, București, vol. 1 (1978), vol. II (1981), supliment (1987).

SUCCESE INTERNAȚIONALE ALE ȘCOLII MUZICALE ROMÂNEȘTI

Într-un program de sală ce însoțea o manifestare muzicală de mare anvergură care a avut loc la Liège, Belgia, în anul 1984 se consemna : „Unul dintre fenomenele cele mai fascinante ale muzicii contemporane este dezvoltarea școlii muzicale românești a cărei originalitate se datorează unei fuziuni de elemente istorice — ne referim la moștenirea muzicală bizantină și la muzica tradițională a folclorului românesc — cu tehnicile de compoziție cele mai noi. Compozitorii români, par a fi reușit mai bine ca mulți alții să realizeze întregul cercului : o muzică în același timp nouă, originală și accesibilă auditoriului".

Părerea cronicarului francez este împărtășită de toți cei care, în ultimii ani au luat contact cu muzica românească. De la „explozia" enesciană, școala muzicală românească — ne referim în egală măsură atît la compozitori cît și la interpreți acordînd locul cuvenit și activității de cercetare muzicologică — a pătruns cu pași fermi în viața muzicală a lumii.

Distincții excepționale încununează efortul muzicienilor români. Pentru rodnica sa activitate muzicală și contribuția la relațiile din domeniul muzicii dintre România și Franța, compozitorul Ion Dumitrescu a fost ales, în 1977, membru corespondent al *Academiei de Arte Frumoase* a Franței. Și tot Ion Dumitrescu a fost ales, în 1981, membru al vestitei instituții culturale *Academia Tiberina* din Roma. Avînd în vedere că în această „cetate eternă" a spiritului au mai fost aleși Rossini, Liszt, Benedetto Croce, Mario del Monaco, Ana Asan, Roman Vlad ... distincția nu poate decît să onoreze breasla compozitorilor români. Binecunoscutul și reputatul *Premiu Herder* răsplătește în ultimii ani activitatea a alți doi compozitori români : Zeno Vancea și Anatol Vieru. Muzicologului Vasile Tomescu i s-a acordat în anul 1977 *Premiul Kastner — Boursault* de către Institut de France și în anul 1985 înalta distincție *Minerva de aur* de către Academia Internațională de Artă și Cultură de la Roma. Muzicologului Petre Brâncuși i s-a acordat titlul de Membru corespondent al *Academiei „Tiberina"* de la Roma, în anul 1982. De asemenea el este membru, în Consiliul de conducere al Asociației internaționale a teatrelor lirice din anul 1987. Muzicologului Sebastian Barbu Bucur, pe lîngă Diploma de absolvire cu calificativ maxim a Conservatorului Macedonean de la Thesalonic — Grecia i se acordă și o „Înaltă apreciere" (Akra Evarskeia), a doua distincție de acest gen din întreaga istorie de 60 de ani a Conservatorului respectiv, pentru nivelul excepțional de pregătire profesională (1986). Iar muzicologului Viorel Cosma îi este decernat premiul internațional *Artisjus* din Budapesta — Ungaria, răsplată anuală ce se acordă artiștilor, muzicienilor și muzicologilor străini care contribuie în mod deosebit la promovarea creației ungare contemporane.

Multe și importante premii de compoziție au recunoscut talentul și munca muzicienilor români. Să amintim cîteva : Pascal Bentoiu — premiul *Guido Valcarenghi* — Milano — Italia în 1970; Anatol Vieru (pe lîngă marele premiu *Herder*, deja amintit) este și posesorul Premiului de compoziție *Serge Koussewitzky* — Washington — S. U. A în 1976; Doru Popovici este numit în 1982 *Comandor al Italiei*, înaltă distincție acordată de guvernul italian pentru întreaga sa activitate de compozitor și muzicolog, activitate recunoscută și doi ani mai tîrziu în 1984 de

către *Premiul Academiei Mercurion* din Roma. Printre laureații cu medalii de aur și argint la concursul coral *Citae Ibagué* — Columbia, edițiile 1981, 1982 și 1983 se află compozitorii Constantin Romașcanu și Irina Odăgescu, aceasta din urmă deținătoare și a Diplomei și Medaliei acordate de concursul internațional de compoziție *Viotti — Valsesia* — Italia, 1982. Cîștigători ai concursului coral de la Tours-Franța (edițiile 1976,1977,1978,1981,1985,) sînt : compozitorii Vincius Grefiens, Șerban Nichifor, Adrian Pop, Constantin Romașcanu, Sorin Vulcu. Iar la Trento în Italia compozitorii Șerban Nichifor și Adrian Pop s-au numărat printre laureații concursului coral din anii 1983 și 1984. Compozitorul Adrian Pop mai înscrie pe lista succeselor sale internaționale și premiul *Guido d'Arezzo* obținut în Italia în anul 1979 și o diplomă de onoare acordată de juriul Concursului internațional coral din Africa de Sud/1984. Octavian Nemescu este un nume binecunoscut, aflat pe primele locuri în mari competiții internaționale de compoziție. În 1970, Octavian Nemescu obține Premiul *A. Copland* în S. U. A., iar în 1985 este, pentru a treia oară în decurs de 5 ani, laureatul Concursului de muzică electronică de la Bourges/ Franța. Premiul *Reine Marie José* din cadrul Concursului internațional de la Geneva este acordat în anul 1980 compozitorului român Vasile Timiș. După succesul din anul 1976 obținut în Concursul de compoziție de la Mannheim / RFG, Myriam Marbe primește în anul 1987 *Künstlerinnen Preiss* pentru întreaga activitate, din partea Kulturinstitut Komponistinnen Gestern und Heute/RFG. În anul 1977 în cadrul Concursului internațional de compoziție *Prince Pierre de Monaco* opera *Logodna* de Nicolae Brînduș obține Mențiunea de onoare. Liana Alexandra este deținătoarea unor prestigioase premii internaționale ca *Premiul Karl Maria von Weber* /Dresda, 1979 sau *Premiul Fundației Gaudeamus/* Olanda. Șerban Nichifor obține de asemeni în 1977 Premiul Fundației Gaudeamus /Olanda apoi, în 1980 *Premiul Diego Ortez* pentru lucrări de orgă la Concursul internațional de la Toledo/ Spania, în 1985 Premiul de compoziție *Valentino Bucchi* / Roma și în 1986 Premiul al II-lea acordat de Festivalul internațional *Musica Antiqua Europae Orientalis* /Bydgoszcz, Polonia. Compozitorul Petru Stoianov este distins cu *Premiul Ancora* în cadrul concursului de partituri destinate instrumentelor de suflat ce a avut loc în anul 1980 în orașul italian cu același nume, iar Andrei Tănăsescu obține premiul al II-lea decernat de juriul Concursului internațional *H. Wieniawsky* /Polonia în 1985.

Astăzi, creațiile românești pot fi auzite pe toate meridianele lumii, nu numai în competiții de prestigiu ci și în manifestări culturale de mare amploare, festivaluri, zile ale muzicii românești, schimburi culturale, diferite aniversări. Un loc deosebit, singular, am putea spune, îl ocupă în viața muzicală internațională fascinanta personalitate a lui George Enescu. Compozitori, interpreți, muzicologi au considerat o datorie de onoare a face cunoscută și apreciată la justă valoare, în întreaga lume, creația celui mai mare compozitor român. Cu ocazia sărbătoririi *Centenarului nașterii lui George Enescu* Lory Wallfisch, membră fondatoare a societății *George Enescu* din Statele Unite, organizînd cîteva manifestări omagiale, a invitat doi eminenți muzicieni: dirijorul Mihai Brediceanu și pianista Aurora Ienei. Au fost prezentate ample pagini camerale enesciene, printre care și *Dixtuorul* și *Cvartetul cu pian op. 30 în re minor* — iar pianista Aurora Ienei a executat muzica maestrului român și în cîteva complexe universitare. Iată un fragment dintr-o scrisoare de mulțumire adresată interpretei de prof. Joseph Bloch de la Juillard School: „Ascultînd această minunată muzică, prea puțin cunoscută la noi, și care merită desigur, să facă parte din repertoriul pianiștilor, am avut o adevărată revelație și toți aici la Juilliard, sîntem recunoscători pentru aceasta". În Anglia tot cu ocazia sărbătoririi Centenarului George Enescu, numerele 434 — 436 ale revistei ADAM (Arts — Drama — Architecture — Music) din Londra au fost dedicate aproape integral vieții și activității compozitorului român.

Mari personalități ale vieții muzicale internaționale, în majoritate foști elevi sau colaboratori ai lui George Enescu, au publicat pagini pline de căldură sintetizînd importanța muzicianului în context universal. În volume sînt prezentate și cîteva pagini semnate de Viorel Cosma — studiul *Romanias' two geniuses: Enescu — Eminescu.* Și tot dintre importantele manifestări ale centenarului enescian mai semnalăm interpretarea operei Oedip la Festivalul internațional de la Lucerna /Elveția de către Opera Română din București sub bagheta dirijorului Mihai Brediceanu. Să spunem și că înregistrarea pe disc a acestei capodopere a teatrului liric universal sub bagheta dirijorului Mihai Brediceanu a fost distinsă cu Premiul Academiei discului din Paris și cu Marele Premiu al discului acordat la Tokio, Japonia.

Semnalăm succesul unei înalte partituri de referință din creația românească *Oratoriul bizantin* de Paul Constantinescu, prezentat la Leuben — Dresda/ R.D.Germană în primă audiție în luna ianuarie a anului 1982 (specificăm că această lucrare a mai fost interpretată în anul 1970 în Germania de către corala din Meissen). În urma concertului (la care toate locurile au fost vîndute, cererea rămînînd departe de a fi satisfăcută), cronicarul de la *Sächsische Neueste Nachrichten* (6 ianuarie) a scris: „Există compozitori contemporani care nu au fost niciodată la modă și care, tocmai deaceea sînt posesorii prezentului nostru. Frank Martin bunăoară, Arthur Honegger sau chiar Paul Constantinescu. A trebuit totuși să se scurgă un deceniu pînă ca să fie posibilă, la Dresda, reîntîlnirea cu această rară bijuterie. Regretabil numai că nu a fost organizată de îndată o reluare a acestei audiții..."

Muzicologul sovietic Rufina Leites, ascultînd în cadrul *Toamnei muzicale clujene*, ediția 1987, opera-oratoriu *Meșterul Manole*, creație a unui maestru fondator de școală, Sigismund Toduță, cerea în paginile revistei *Sovietskaia Muzîka* programarea lucrării pe scenele sovietice.

O mare biruință a muzicii românești la Festivalul de la Montreux dă o semnificație cu totul deosebită pentru noi ediției din anul 1985 a sărbătorii muzicale elveține. Juriul internațional al criticilor de disc a fost însărcinat de conducerea Festivalului să acorde și un premiu special care să concretizeze ideea promovării muzicii actuale. Alegerea s-a oprit asupra compozitorului român Ștefan Niculescu și asupra colegului său spaniol Cristobal Halffter. „Niculescu s-a bucurat de prețuirea unanimă a juriului..." scria în paginile revistei *România Literară* din 19 septembrie 1985 Alfred Hoffman, membru al Juriului internațional al criticilor de disc alcătuit din personalități ale vieții muzicale din mai multe țări. ELECTRECORD — ul intrase în competiția internațională cu discul lui Ștefan Niculescu ce cuprindea lucrările *Ison II* și *Simfonia a II-a.*

Casa română de discuri era deja o prezență recunoscută în concurs ca și muzica și muzicienii — compozitori sau interpreți. Compozitorului Cornel Țăranu îi fusese deja în anul 1983 acordat *Premiul Koussewitzky* pentru creația muzicală contemporană. Totodată discul cu sonate de Domenico Scarlatti în interpretarea pianistei Ilinca Dumitrescu s-a bucurat și el de o deosebită apreciere în ediția 1985 a competiției internaționale respective ca și discurile formației românești *Hyperion* condusă de compozitorul Iancu Dumitrescu. În același an, 1985 Ștefan Niculescu este prezent și în cadrul Festivalului de muzică contemporană de la Metz cu lucrarea *Cantos* pentru saxofon și orchestră în interpretarea lui Daniel Kientzy. În *Le Monde de la Musique* din februarie 1986 evenimentul era consemnat sub titlul *Românii pe culmi:* „(...) această Simfonie concertantă pune admirabil în valoare resursele atît de diverse ale saxofonului. Ștefan Niculescu este unul dintre foarte marii maeștrii, poate cel mai mare al acestei noi școli românești de compoziție, încă atît de puțin cunoscută în Occident. În orice caz el trebuie să se bucure de aceeași notorietate internațională ca și un Ligeti sau Lutoslaw-

sky (...) Sînt convins că această muzică va trăi mult după ce se va fi uitat ceea ce era permis sau interzis în compoziția anului 1985".

Din anul 1969 și pînă astăzi, la celebrele *Ferienkurse für Neue Musik* de la Darmstadt/RFG, majoritatea compozitorilor români au fost prezențe deosebit de active. Să ne amintim doar că muzicologul și compozitorul Anatol Vieru s-a numărat, alături de mari nume ale creației muzicale contemporane ca Stockhausen, Xenakis, Ligeti etc.... printre cei care au ținut cursuri pentru compozitorii tineri la Darmstadt, și că muzicianul român Călin Ioachimescu a obținut în anul 1984, tot aici, premiul de compoziție *Kranichsteiner Musikpreiss*. La Varșovia / Polonia, compozitorii români sînt bine cunoscuți datorită consistentelor prezențe în cadrul *Festivalului Internațional de Muzică Contemporană*. Din anul 1972 și pînă astăzi la acest festival s-au cîntat lucrări semnate de Constantin Silvestri, Mihai Moldovan, Vasile Herman, Cornel Țăranu, Dan Constantinescu, Nicolae Brînduș, Liviu Glodeanu, Sorin Vulcu, Myriam Marbe, Anatol Vieru în interpretarea unor muzicieni români — corul *Madrigal*, formațiile *Ars Nova* și *Musica Nova*, orchestra de cameră a Filarmonicii din Cluj-Napoca, (dirijor Mircea Cristescu) etc. — și străini. Multe pagini românești de referință au fost prezentate și în cadrul bienalelor muzicale de la Berlin, bienalelor de la Zagreb, în festivalurile internaționale de la Moscova și Budapesta. În anul 1983 compozitoarea Carmen Petra-Bascopol — a cărei activitate desfășurată în numeroase jurii de concursuri internaționale de interpretare și compoziție este bine cunoscută — participă la Festivalul Internațional de la Aarhus / Danemarca, susținînd o intervenție la discuțiile pe tema *Opera Contemporană — gen și semnificație*. În anul 1985 compozitorul Liviu Dandara participă la cea de a 40-a ediție a Festivalului *Primăvara la Praga*, cînd sub egida Radiodifuziunii cehoslovace a fost organizată o audiție de muzică românească înregistrată pe disc, semnată de Ștefan Niculescu, Miriam Marbe, Adrian Ratiu, Octavian Nemescu, Fred Popovici, Călin Ioachimescu, Șerban Nichifor, Valentin Petculescu și Liviu Dandara, acesta din urmă fiind bine cunoscut pentru lucrările de muzică electronică efectuate în studiourile acustice de la Pilsen și Bratislava. Și tot în anul 1985 se remarcă prezențe românești la prima ediție a Festivalului țărilor balcanice ce a avut loc la Sofia, prin partiturile semnate de Anatol Vieru, Dumitru Capoianu și Nicolae Brînduș. În anul 1986, în concertul de deschidere al Festivalului internațional al femeilor muziciene de la Beer — Scheva Israel s a cîntat lucrarea *Ritmuri contemporane* de Liana Alexandra. Să nu uităm și activitatea desfășurată de compozitorii români în studiourile de muzică electronică din mari e centre specializate cum ar fi de exemplu la I.R.C.A.M. — Paris, unde au realizat benzi Nicolae Brînduș și Călin Ioachimescu, sau în Studiourile din Köln, R.F.G. unde a lucrat compozitorul Dan Voiculescu.

Din ce în ce mai dese și unanim apreciate sînt *Zilele muzicii românești* ce se desfășoară cu ocazia anumitor schimburi culturale internaționale. Să numim *Zilele culturii românești din Cehoslovacia*, octombrie 1984 — cînd timp de o săptămînă în cîteva orașe din țara vecină și prietenă au concertat și au participat la discuții dirjiorii Emil Simon și Ion Marin, cîntărețul Ionel Voineag, violonistul Ion Voicu și muzicologii Daniela Caraman — Fotea și Viorel Cosma și *Zilele culturii românești în U.R.S.S.* — sept. 1984 — cînd colectivul Operei Române din București a evoluat pe scena celebrului *Balșoi* din Moscova și cînd delegația de interpreți i a mai cuprins pe Cristian Mandeal, Dan Grigore și membrii cvartetului „Pro Musica" al Filarmonicii din București și cînd în sălile de operă și concert au putut fi ascultate pagini de referință din creația românească semnate de George Enescu, Sabin Drăgoi, Tudor Ciortea, Pascal Bentoiu, Laurențiu Profeta, Doru Popovici... Cu această ocazie în nr. 8 al revistei *Sovietskaia Muzika* a apărut și un grupaj de articole de specialitate semnate de Nicolae Călinoiu, Vasile Tomescu, Octavian Lazăr Cosma, Doru Popovici, Vasile Donose, Dan Buciu. Tot în anul 1984 au avut loc *Zilele muzicii românești în R.S.F. Iugoslavia*, cînd pe lîngă o serie de audiții pe bandă de magnetofon cu muzici semnate de G. Enescu, Paul Constantinescu, Theodor Grigoriu, Mircea Chiriac, Wilhelm Berger, Theodor Drăgulescu, Doru Popovici, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah dirijorul Cristian Mandeal, conducînd Filarmonica din Belgrad a interpretat *Simfonia în mi bemol major* de George Enescu, *Concertul pentru pian și orchestră* de Valentin Gheorghiu și *Nebănuitele trepte* de Adrian Iorgulescu. În *Zilele muzicii românești* din Olanda s-au putut asculta lucrări de Pascal Bentoiu, Ulpiu Vlad, Liviu Dănceanu, Andrei Tănăsescu. Întregim enumerarea cu *Zilele culturii românești* de la Bonn/R.F.G., în 1986, cînd în concertul susținut de Orchestra Filarmonicii „George Enescu" sub bagheta lui Cristian Mandeal au fost interpretate lucrări de George Enescu, Paul Constantinescu, Ștefan Niculescu, în cadrul concertului cameral s-au putut asculta lucrări de George Enescu, Mihail Jora, Diamandi Gheciu, Zeno Vancea, Tudor Ciortea, Sigismund Toduță, Pascal Bentoiu, Ulpiu Vlad, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu, Wilhelm Berger, Liana Alexandra, întreaga manifestare încheindu-se cu un simpozion de muzicologie ce a cuprins comunicări semnate de Vasile Tomescu, Wilhelm Berger și Cornel Țăranu.

În frunte cu Filarmonica GEORGE ENESCU și Orchestra simfonică a RADIOTELEVIZIUNII — toate filarmonicele din țară au efectuat lungi turnee în străinătate ale căror succese răsunătoare au făcut cunoscută și unanim apreciată școala interpretativă românească. Spicium din imensul material ce ne stă la dispoziție cîteva cronici edificatoare. Cu ocazia turneului efectuat de Filamonica GEORGE ENESCU în anul 1975 în Anglia — dirijor Mihai Brediceanu, soliști Ion Voicu și Valentin Gheorghiu — în ziarul *Times* cronicarul Stephen Welsh consemna : „Filarmonica din București este un ansamblu care reușește să facă lucrul cel mai greu din toate, să prezinte în mod memorabil marea creație muzicală fără a interpune o pecete personală străină de operă sau supărătoare...", în timp ce ziarul *The Northern Echo* își intitulează articolul *O orchestră formidabilă:* „Colective simfonice de excepție, de un potențial artistic deosebit și profesionalism exemplar!" scria criticul Mihailov Vudnagovici în articolul inserat în paginile ziarului *Express* din Belgrad, comentînd evoluția Orchestrei RADIOTELEVIZIUNII Române aflate în turneu în Iugoslavia (dirijori Iosif Conta și Liviu Ionescu solist Dan Grigore). În anul 1985, la Autun /Franța, orașul-gazdă a celei de a X-a ediții a festivalului *Musique en Morvan*, Filarmonica din Cluj-Napoca prezenta în concert un program alcătuit din lucrări de Enescu, Brahms, Debussy, Ravel și Bizet. Ziarul francez *Dimanche* nu întîrzia să elogieze interpretarea muzicienilor români într-un articol al cărui titlu este *Orchestra română se autodepășește :* „Cum să nu elogiem siguranța, lirismul, suflul comun, inteligența tuturor muzicienilor acestei orchestre care, formînd un tot unitar cu dirijorul lor ne-au dăruit o atît de minunată seară!"

În anul 1986 Filarmonica din Ploiești realiza încă un turneu în Italia, Franța și Spania sub conducerea dirijorului Ion Baciu. Ziarul din Gorizia comenta : „A fost un concert excepțional sub conducerea splendidă a lui Ion Baciu, un personaj unic care face să vibreze muzica într-un mod extraordinar". Numele dirijorului Paul Staicu se leagă de două orchestre cu același nume : Camerata — orchestra simfonică a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" și Camerata — orchestra filarmonică din Constanța, care au realizat frumoase succese dincolo de hotarele țării sub bagheta sa. *Camerata* studențească a obținut două distincții internaționale, medalia *Herbert von Karajan* și Medalia comemorativă de aur *Richard Wagner*. Iar *Camerata* constănțeană era numai în superlative ap-

reciată de către presa spaniolă cu ocazia turneului efectuat în Spania în anul 1980 : „Este un autentic deliciu să vedem concertînd *Camerata* și pe Paul Staicu în fruntea sa... orchestra este un tot extraordinar, cu un sunet foarte bun, bine nuanțat și cu strălucita conducere a unui om care știe să aducă lucrurile în tărîmul în care sentimentul și interpretarea unei opere se clarifică și se unesc." *(Diario Regional)*. Școala românească de dirijat este unanim recunoscută. Urmînd tradiția unor maeștrii ca George Georgescu, Constantin Silvestri, Ionel Perlea, generațiile următoare de dirijori s-au afirmat puternic în viața muzicală internațională. Mihai Brediceanu, Mircea Basarab, Mircea Cristescu, Iosif Conta, Ludovic Baci, Paul Popescu, Emil Simon, Remus Georgescu, Erwin Acel, Ion Baciu, Ilarion Ionescu — Galați și mai tinerii Petru Oschanitsky, Horia Andreescu, Cristian Mandeal, Cristian Brâncuși, Ion Marin, Răzvan Cernat, Ovidiu Bălan, sînt nume bine cunoscute dincolo de hotarele țării.

Toate colectivele românești de operă — București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara — au susținut cu succes, spectacole în străinătate. Și aici tradiția românească a înaintașilor a creat un climat propice. Să ne amintim că primul spectacol al Operei Române din București a fost dirijat de George Enescu (*Lohengrin* de R. Wagner în 1921) și că primul director al operei din Cluj-Napoca a fost reputatul Dimitrie Popovici-Bayreuth. Astăzi, Opera Română din Cluj-Napoca este poate, cel mai *tînăr* colectiv din țară — ne referim la garnitura tînără de soliști ce evoluează pe această scenă și printre care se numără Alexandru Agache, Elena Andries, Doina Neculce-Sâmpetrean, Mircea Sâmpetren, Viorel Baciu, Petre Ghilea, Ioan Micu..... toți cu frumoase succese peste hotare, mulți deținători de premii internaționale obținute la prestigioase concursuri.

Trebuie să acordăm în materialul nostru un spațiu anume și succeselor internaționale ale operetei bucureștene. Si ne vom referi la turneul realizat în anul 1979 în Italia alegînd cîteva extrase de presă ce nu mai necesită, în plus, nici un comentariu: „Spectacolele Companiei de Stat din București s-au înscris pe o orbită inovatoare demonstrînd că opereta trăiește în zilele noastre un reviriment." *(Il Matino* 19 iulie, 1979) „În ciclu manifestărilor organizate în marele Teatru din Pompei se înscriu și spectacolele Teatrului de Operetă din București. Succesul reprezentanților a fost strălucitor, publicul ovaționînd omogenitatea și înalta pregătire profesională. *(Roma*, 21 iulie, 1979). Și dacă ne-am referit la colectivul Operetei bucureștene, să nu uităm trupa de balet condusă de Mihaela Atanasiu care a realizat un turneu în șase țări ale Americii Latine, jucînd în 14 orașe un număr de 26 de spectacole la care au participat 40.000 de spectatori. Balerinii români au fost, cu această ocazie, și oaspeți de onoare ai festivalului *Cervantino* desfășurat la Guanajuato, într-o companie internațională mai mult decît prestigioasă.

Ansamblul cameral *Hyperion* condus de compozitorul Iancu Dumitrescu este o prezență de seamă în festivaluri internaționale de muzică contemporană, un nume ce a apărut și pe afișele de concert ale Parisului, alături de alte centre europene. Pentru *Hyperion* promovarea muzicii contemporane românești s-a dovedit a fi o adevărată profesiune de credință. La inaugurarea centrului cultural *Marius Constant* de la Juvisy prezența românească a fost de înaltă ținută artistică. Ea a fost concretizată prin două concrete susținute de formația *Hyperion* și un recital de clarinet al lui Aurelian Octav Popa. S-a interpretat muzică de Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Nicolae Brînduș, Octavian Nemescu, Iancu Dumitrescu, Corneliu Cezar. La Festivalul internațional MANCA/NISA din 1985, în urma evoluției ansamblului *Hyperion* din România cronicarul din *Le Monde* (19 februarie) scria : „Publicul din Nisa a fost intrigat, apoi sedus prin venirea *Hyperion-ului*, propagator principal al creației actuale din România (...). Reținem curioasele *Flashuri* ale lui Octavian Nemescu... *Sonata pentru trei clarinete* de Tiberiu Olah, ... *Movemur et sumus* pentru trei contrabași și percuție de Iancu Dumitrescu..." Și dintre numeroasele prezențe internaționale ale formației române *Hyperion* să mai amintim turneul efectuat în anul 1984 în Austria și Franța cînd, celei mai „moderne" muzici românești i-au fost asociate pagini vechi aparținînd începuturilor componisticii românești îndeplinindu-se astfel un act de justețe conform căruia creațiile unui Dimitrie Cantemir, on Căianu, Macarie Ieromonahul, Filotei Sîn Agăi Jipei, Nectarie Frimu, Iovașcu Vlahul ori Anton Pann, sînt comparabile, în plan axiologic, cu muzicile semnate de compozitorii occidentali contemporani lor. Cele două „fețe" ale școlii românești de compoziție — trecutul și prezentul — l-au determinat pe comentatorul Harry Halbeich ca în prefața programului românesc din cadrul festivalului *Carte blanche à Harry Halbeich*, derulat la Radio France, sala „Grand Auditorium" din Paris să afirme că : „Noua școală românească (de compoziție n.n) este, după părerea mea, fenomenul cel mai fascinant al muzicii europene din acești ultimi ani!"

Ars Nova din Cluj-Napoca este o formație specializată în muzică contemporană. Luînd ființă în anul 1968 din inițiativa dirijorului și compozitorului Cornel Țăranu, *Ars Nova* a devenit, în scurt timp, și persistă să fie și astăzi, o forță de primă mînă a vieții muzicale românești, cu succesele remarcabile obținute nu o dată, dincolo de hotarele țării. Ne referim la numeroasele turnee efectuate în țări europene de veche tradiție muzicală ca Marea Britanie, R.F. Germania sau Franța, la prezența *Ars Novei* în mari festivale internaționale ca cele de la Varșovia, Darmstadt, Zagreb sau Budapesta. Repertoriul prezentat a cuprins, în special multă muzică românească, de la Enescu și Silvestri și pînă la Doina Rotaru și Sorin Lerescu dar și pagini de referință din creația muzicală contemporană semnate de Boulez, Stockhausen, Xenakis etc.

Vorbind de formații camerale cu mari succese peste hotare trebuie să ne oprim și asupra cvartetului ieșan *Voces*. Să spunem că *Voces* este deținătorul Premiului I la Festivalul Internațional de la Colmar/ Franța, distincție implicînd și o medalie de argint. „Acest ansamblu poate fi citat printre cvartetele de frunte ale lumii!" afirma criticul Bruno Bauer în ziarul local din Münchberg/R.F.Germania.

Concordia este un cvintet de suflători, formație de un specific aparte dar și de grad de dificultate aparte. Măiestria membrilor *Concordiei* a reușit să impună formația în circuitul internațional de valori. Iată un comentariu din presa germană: „Indiferent de autorii cîntați, a rămas ansamblul, arta de a cînta împreună, *Concordia* apărîndu-și cu strălucire renumele de cvintet excepțional." *(Die Welt*, 7 septembrie, 1987.)

La sfîrșitul anului 1985 corul de cameră *Madrigal* al Conservatorului Ciprian Porumbescu din București se întorcea din cel mai lung turneu întreprins vreodată de către un ansamblu coral românesc: 65 de concerte în 29 dintre Statele Unite ale Americii (unde Madrigalul este invitat pentru a patra oară!) și în trei orașe mari din Canada, cu un program în trei părți cuprinzînd muzică românească și universală din toate epocile. *Madrigalul* este de mult una dintre cele mai bune formații corale din lume. Măiestria dirijorului Marin Constantin a reușit să aducă acest cor la „o perfecțiune de vis" după cum scria ziarul *Le Soir* din Bruxelles (1973) continuînd : „Ne-am dori ca vorbele să fie înaripate pentru a ne referi la *Madrigal*.... Eleganță rară, finețe pentru acest cor a cappella..... fără îndoială una dintre formațiile de-a dreptul uluitoare ale Europei!" *Madrigalul* n-ar fi putut exista fără Marin Constantin, dirijor astăzi de reputație internațională, maestru de cor, profesor invitat în toate colțurile lumii pentru a-și crea discipoli pe măsură. Să amintim doar perioada în care Marin Constantin a fost invitat ca profesor în America de Sud, la Conservatorul Ibaque din Tolila /Columbia, sau cele trei săptămîni de la sfîrșitul anului 1986 cînd același muzician român, Marin Constantin a predat un curs de interpretare dirijorală și construcție corală pe

probleme de tehnică, de direcţii repertoriale etc. în Elveţia. *Madrigalul* lui Marin Costantinescu rămîne o marcă a şcolii muzicale româneşti a cărei firmă a dus-o în toate colţurile lumii, din Europa în Asia şi în America...

O altă formaţie corală românească de renume internaţional este *Cappella Transylvanica* din Cluj-Napoca, ale cărei succese se leagă strîns de numele regretatului dirijor Dorin Pop. Dintre răsunătoarele reuşite ale *Cappelei Transilvanica* să amintim doar participarea la cea de a 26 ediţie a Concursului Internaţional Polifonic Guido d'Arezzo/Italia în 1978, cel mai prestigios concurs coral din lume, competiţie în care corul românesc a obţinut premiul I. „Victoria deplină, incontestabilă a *Cappellei Transylvanica* din ClujNapoca/România, în această competiţie de maximă dificultate, cu 198 de puncte cîştigate din 200 posibile a fost întreit susţinută de asentimentul publicului, al presei şi al juriului..." scria ziarul *La Nazione*.

Succesele şcolii corale româneşti pot fi urmărite şi la nivelul de învăţămînt studenţesc sau chiar şcolar. Edificatoare în acest sens sînt cele 4 premii obţinute la primul său turneu peste hotare de formaţia studenţească *Antifonia* a Conservatorului George Dima din Cluj-Napoca, formaţie condusă de dirijorul, muzicologul şi compozitorul Constantin Rîpă. În anul 1979, la Internaţional Korfestival din Olanda, *Antifonia* obţine pr. I la secţia cor mixt şi Pr. II (Pr. I neacordîndu-se) la secţia cor de fete. Continuîndu-şi turneul în Austria, formaţia corală clujeană concurează în cadrul Internationale Chor-Wettbeverb Schloss — Porcia, Spittal — Kärnten unde obţine premiul II la secţia Kunstlied şi premiul III la secţia Folkslied.

Corul de copii al Radioteleviziunii Române este, la rîndul ei, o formaţie muzicală de prestigiu. Numeroasele turnee efectuate în ţările Europei ca şi Japonia au consacrat corul şi pe plan internaţional. Nu de mult, în anul 1986 Corul de copii al RTV a fost invitat să participe la un festival de coruri de copii ce s-a desfăşurat la Olmouc, în Cehoslovacia. În urma concertelor copiilor români, în ziarul de festival *Ştafeta*, Dr. Ludek Zenkl nota: „Legat de apariţia pe scenă a Corului de copii al R.T.V. din Bucureşti, cuvîntul scris este prea slab pentru a reda această trăire excepţională. Ce reuşeşte Eugenia Văcărescu dintr-un ansamblu de voci foarte bine pregătite şi cu participarea demnă de invidiat a unei excelente pianiste acompaniatoare, Marta Joja se obţine cu o grijă plină de dragoste pentru fiecare linie melodică, şi pentru naturaleţea manifestării muzicale a copiilor".

Dacă numele compozitorilor români şi cele ale formaţiilor camerale apar din ce în ce mai des între laureaţii unor mari concursuri ca şi pe afişele de concert din cele mai diverse colţuri ale lumii, nu numai puţin răsunătoare sînt succesele soliştilor români. Valentin Gheorghiu, Ştefan Gheorghiu, Ion Voicu, Ştefan Ruha, Eugenia Moldoveanu, David Ohanesian, Maria Slătinaru-Nistor, Dan Grigore, Aurelian Octav Popa, Dan Iordăchescu au devenit deja „nume de legendă". O generaţie imediat următoare adună şi ea laurii unor succese binemeritate. Soprana Sanda Şandru realizează în 1985-86 rolul titular din *Aida* lui Verdi la Augsburg/R.F.Germania. Succesul repurtat duce la o rechemare a cîntăreţei române pentru anul 1987 ca interpretă a rolului Liu din *Turandot* de Puccini tot la Augsburg. Iar tot în 1986, la Paris Sanda Sandru, solistă a Operei Române din Bucureşti cîntă rolul Elisabetei dintr-o fantastică montare a operei *Don Carlos* de Verdi. Georgeta Stoleriu este laureată a Concursului Internaţional BACH de la Leipzig. Mioara Cortez-David de la Opera Română din Iaşi este deţinătoarea Marelui premiu acordat de concursul *Riccardo Stracciari* de la Bologna/Italia, în anul 1981 şi, de atunci, a realizat numeroase turnee în R.D.G.,R.F.G., Luxemburg, Italia, Franţa, U.R.S.S., Japonia.... Pompei Hărăşteanu solist al Operei Române din Bucureşti are în urma sa două stagiuni în care a activat ca angajat al Operei de Stat din Bonn /R.F.Germania realizînd apoi turnee în Bulgaria, China, Coreea, Spania, R.D.G., R.F.G., U.R.S.S., Italia, Ungaria... Silvia Voinea tot de la Opera de Stat din Bucureşti este, în ultimii ani un oaspete obişnuit al scenei de operă din Dresda/ R.D.Germană unde a reuşit creaţii de mare succes în *Traviata* de Verdi şi în *Paiaţe* de Leoncavallo. Dirijorul Cornel Trăilescu a fost nu o dată invitat la pupitrul de la Staatsoper din Viena/ Austria, bagheta sa conducînd ferm numeroase orchestre de operă din lume (Belgrad, Helsinki, Mannhein Las Palmas etc....) Monica Teodorescu, după ce a cîntat în două stagiuni la Opera din Dublin/ Irlanda roluri mozartiene, reuşeşte la sfîrşitul acestui an 1986 o creaţie cotată de excepţie în rolul titular din *Tosca* de Puccini tot la Augsburg/ R.F.Germania. Şi lista cîntăreţilor români ce evoluează în ropote de aplauze pe marile scene ale lumii ar mai putea, desigur continua. În cadrul generaţiei sale numele pianistei Ilinca Dumitrescu se detaşează net. Din intensa sa activitate concertistică desfăşurată dincolo de hotarele ţării amintim turneele în U.R.S.S., Ungaria, Bulgaria, Cehoslovacia, Ungaria, Italia, China... „Solista concertului, tînăra virtuoză română a pianului, Ilinca Dumitrescu, a interpretat cu un talent excepţional *Concertul* de Bethoven în *do minor* (...). Interpretarea ei este atît de strălucitoare şi de bogată, cum numai rar putem asculta la cei mai mari artişti interpreţi!" scria cronicarul ziarului *Müsorfűzet* din luna martie a anului 1978. Iar foarte tînăra generaţie de instrumentişti şi cîntăreţi români are deja un loc bine stabilit, ocupînd unul dintre primele locuri în ierarhia şcolilor muzicale din lume. Florin Georgescu, Marin Cazacu, Leontina Ciobanu Văduva, Cristina Anghelescu, Anca Dămăceanu, Emilia Ciurdea, Bianca Ionescu, Felicia Filip, Maria Diaconu, Elena Gaja Munteanu, Elena Andrieş, Marius Nichiteanu, Dorin Marc, Adriana Mesteş, Inna Oncescu, Ovidiu Bădilă, Gabriel Croitoru, Adriana Bera, Simina Ivan, Toma Daroczy, Carol Huroş, Melinda Marton, Lena şi Andrei Vieru, Irina Bălan.... Sînt nume remarcate şi afirmate în multe competiţii internaţionale de mare prestigiu, dintre care amintim marele Concurs Ceaikovski de la Moscova, Concursul Internaţional de interpretare Viotti — Vercelli /Italia, Concursul internaţional de canto de la Toulouse/Franţa, Concursul internaţional de interprettare de la Geneva/Elveţia, Concursul internaţional de interpretare de la Paris, Concursul internaţional de canto de la Sofia/Bulgaria, Concursul internaţional de canto s'Hertogenbosch/ Olanda, Concursul internaţional de canto de la Barcelona, Concursul Puccini de la Lucca/Italia, Concursul internaţional de canto Belvedere de la Viena/ Austria etc....

Cea mai tînără serie de muzicieni români, elevii liceelor de artă din ţară, încep şi ei ascensiunea unei cariere ce se anunţă promiţătoare aducînd în ţară ca răsplată a muncii şi talentului lor numeroase recunoaşteri internaţionale în cadrul unor concursuri de copii precum cele de la Città di Stressa, Città di Catanzaro, Salerno sau Senigallia/Italia, Concursurile internaţionale de pian şi vioară de la Usti Nad Lobem şi Usti Nad Orlici/Cehoslovacia, etc.

Însoţim această sumară enumerare cu cîteva extrase de presă:"... „etalînd (Maria Diaconu n.n.) cel mai frumos material vocal dăruit de natură, pus în valoare cu o bogăţie timbrală şi spirituală şi cu o tensiune interioară aparte, emoţia debordînd din interpretare.... *(Tribune de Génève*, 9 septembrie 1987);" Gabriel Croitoru... triumfînd asupra dificultăţilor diabolice acumulate de Paganini în *Concertul* său, cu o exacitate ritmică şi o vivacitate debordante, în final, cu adevărat, excepţionale ; flacăra ardentă, strălucirea personală a tuşeului său s-au desfăşurat plenar (*Le Monde* — 15 septembrie 1985) ; „Opera din Nisa a descoperit o nouă voce; ea poartă numele Lilianei Ciobanu-Văduva care a făcut senzaţie în *Manon* de Massenet. ..." *(Nice Matin*, 26 martie 1987).

Am vorbit, în limitele strîmte impuse de context, de o mică parte dintre cele mai răsunătoare succese ale muzicienilor români. Ar mai fi de adăugat şi numele

celor trei instrumentiști care au făcut parte din prima Orchestră Simfonică a Lumii care a concertat la Stockholm, în Suedia, la 8 decembrie 1985 sub egida U.N.E.S.C.O.: George Dima, Mircea Nădejde și Iacob Dulla. Mai amintim și cele cîteva emisiuni radiofonice, tot de profil muzical, ce s-au evidențiat în concursuri deosebite, cum ar fi Concertino/Praga, concurs de benzi magnetice înregistrate unde, la ediția 1986 Premiul I a fost obținut de flautistul Ionuț Ștefănescu sau Concursul radiofonic Prix Musical de Radio Brno/Cehoslovacia unde în anul 1984 premiul II a fost obținut de emisiunea *Spațiu mioritic* — redactor-realizator Gruia Stoia. În anul 1986, Premiul Radiodifuziunii cehoslovace a fost acordat emisiunii *Simfonia a IX-a „Din lumea nouă" de A. Dvorak — versiune realizată de Constantin Silvestri (premiul Academiei Discului Charles Cross): discuții cu tinerii dirijori români Cristian Mandeal, Horia Andreescu și Ion Marin* — Redactor realizator Maria Ioina. Subliniem încă odată renumele internaționale al școlii românești de cînt consemnînd faptul că mari nume românești ca Emilia Petrescu sau Octav Enigărescu activează astăzi în calitate de profesori a unor noi generații de cîntăreți în Turcia și, respectiv, în Jugoslavia. Desigur, este imposibilă cuprinderea întreagă a activității muzicale românești în ultimii 10-15 ani în puținele pagini ale acestui material. Am vorbit despre compozitori, despre interpreți, despre formații instrumentale și corale, nu putem încheia fără a acorda și cercetării muzicologiee, de teoria și istoria muzicii ca și cercetărilor de folclor atenția cuvenită.

Cercetătorii români din domeniul muzicii se fac cunoscuți dincolo de hotarele țării prin prezențe remarcabile în cadrul unor manifestări de mare amploare. Alegem cîteva dintre numeroasele exemple ce ne stau la dispoziție : participarea muzicologului Octavian Lazăr Cosma cu studiul *Atributele melodicii orientale prin prisma moștenirii lui Dimitrie Cantemir* la cea de a doua Conferință Internațională Muzicală de la Bagdad în anul 1987; cele două referate elaborate de către Vasile Tomescu și Iosif Sava și prezentate în cadrul *Colocviului de muzicologie de la Florența*, manifestare dedicată compozitorului renascentist italian Montreverdi și lucrării sale *Încoronarea Popeei*, ocazie cu care muzicienii italieni au luat cunoștință de orchestrațiile compozitorilor români Doru Popovici (opera *Orfeu*) și Ludovic Baci (opera *Încoronarea Popeei*) remarcînd trăsăturile lor distincte în peisajul veacului, ca și încercarea de a se aduce un cuvînt substanțial și nou în valorificarea operei maestrului italian.

Viața muzicală românească de ieri și de azi se integrează organic în contextul internațional. Referate consistente și substanțiale ca informație dezvăluie momente de seamă ale trecutului istoriei muzicii românești; să ne gîndim doar la prezența muzicologului Romeo Ghircoiașu la sesiunea *Muzica la reședințele nobiliare* (Oberschützen/Austria, iulie 1975) cînd cercetători din întreaga lume au aflat date cu totul noi despre *Viața muzicală orădeană în secolul al XVIII-lea* în care compozitori importanți ca Michael Haydn sau Carl Ditters von Dittersford au fost direct implicați. Cît despre opiniile muzicienilor români privind creația muzicală contemporană, acestea sînt urmărite cu deosebit interes în presa internațională. O demonstrează și cea mai recentă recenzie a cărții reputatului compozitor și muzicolog G.W. Berger *Estetica sonatei moderne*/Edit. Muzicală, București, 1984, publicată de către Dieter Niwka în caietul 2 pe anul 1986 din seria *Beiträge zur Musikwissenschaft* apărută la Berlin/R.D.G. la prestigioasa editură Neue Musik.

Folclorul românesc a exercitat o adevărată fascinație pentru muzicienii de peste hotare. Trebuie desigur menționată recunoașterea deplină atît a folclorului românesc cît și a personalității deosebite care a fost Constantin Brăiloiu — prin realizarea, în variantă nouă, a *Colecției universale de muzică populară înregistrată*, sub egida UNESCO. Cercetătorul Alexandru Tiberiu și Ovidiu Varga sînt membrii corespondenți la *International Folklore Musik Council* din Londra. De un mare succes ale cărui ecouri au fost consemnate în presă, s-au bucurat prelegerile de folclor românesc susținute în anul 1985 de către Speranța Rădulescu în Marea Britanie, expuneri însoțite și de o expoziție etnografică românească organizată cu concursul Muzeului Satului din București, în perioada iunie 1985 — ianuarie 1986 în sălile muzeului Herniman din Londra. Emilia Comișel este un alt nume al folcloristicii românești și am în față ultimul volum — 1786 — din seria *Posebna Izdanja* apărut la Sarajevo în Iugoslavia, volum ce include și studiul *Genurile muzicii populare românești — Doina* pe care reputata cercetătoare îl semnează. Și nu putem încheia această sumară trecere în revistă a prezenței cercetătorilor români în context internațional fără a aminti și numeroasele și consistentele studii publicate în diferite volume de specialitate din lumea întreagă de către eminentul muzician român Gheorghe Ciobanu.

O altă formă de afirmare a muzicii românești vizează genul ușor și jazz-ul. Dida Drăgan este deținătoarea a nu mai puțin de 27 de premii naționale și internaționale! Iar jazz-manii români care îl au în frunte pe Johnny Răducanu, un maestru de notorietate mondială, s-au afirmat deja pe plan internațional și prin nume ca Ion Baciu jr., Harry Tavitian, Dan Mîndrilă sau Marius Popp. Și ar mai fi încă multe de spus despre muzica și muzicienii români, deținători ai unui loc de frunte în ierarhia școlilor muzicale din lume. O vom face și cu alte prilejuri.

Cristina SÂRBU

PORTRET COMPONISTIC

IRINA HASNAȘ

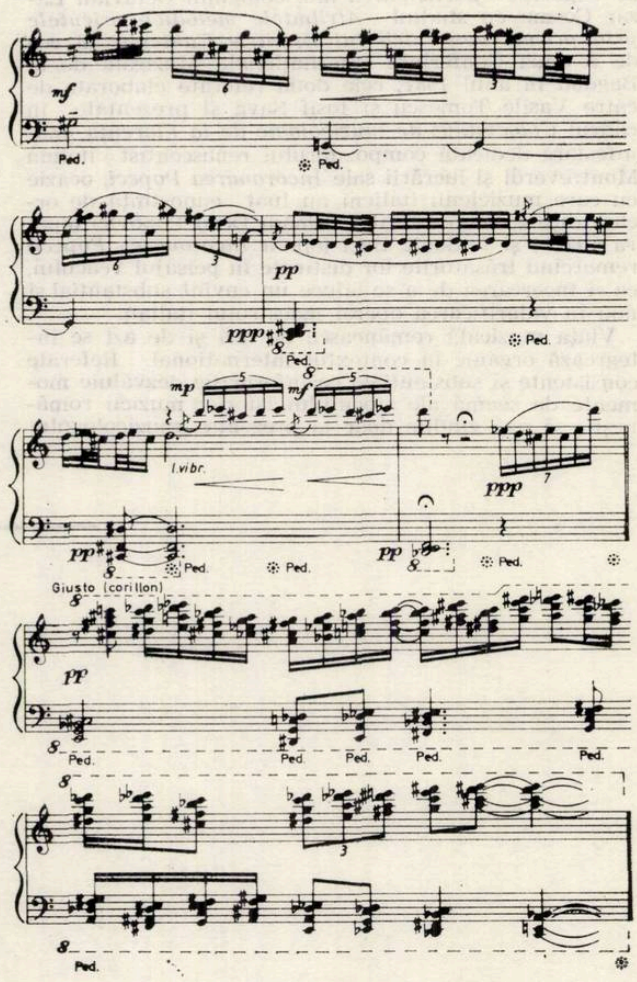
Metamorfoze pentru ansamblu cameral și grup vocal, *Melisme* pentru pian, *Vocile Mioriței* — cvintet de suflători, poemul coral *România, Polichromie I, Evolutio I, II și III, Concertul pentru orchestră*, cele două cicluri de lieduri pe versuri de Ion Barbu, respectiv Nichita Stănescu — iată cîteva piese ce au atras atenția asupra compozitoarei, integrînd-o constant în peisajul vieții muzicale românești contemporane.

Irina Hasnaș (n. 1954) începe studiul muzicii (la început pianul apoi secția teoretică) pe băncile Liceului de artă din București. În anul 1973 devine studentă a conservatorului „Ciprian Porumbescu". La sfîrșitul celor cinci ani de studiu obține diploma de compozitor cu lucrarea *Metamorfoze*. Rezultatele deosebite îi permit tinerei muziciene să beneficieze de încă un an de specializare în cadrul aceluiași conservator, după care, partitura *Concertului pentru orchestră* o consacră definitiv. Din 1981 este membră a Uniunii compozitorilor și muzicologilor, din R.S.R.

Preocupată de munca de detaliu, de finisare migăloasă, Irina Hasnaș întîrzie mult asupra unei partituri. Astfel, lista sa de opusuri, fără a fi încărcată numeric, este consistentă. O succintă prezentare a lucrărilor sale va permite ca atare pătrunderea în universul sonor și estetic al unui tînăr compozitor de real talent.

Metamorfoze, piesă de balet pentru ansamblu cameral și grup vocal este datată 1977. Ansamblul cameral este alcătuit din oboi, clarinet, chitară, orgă electronică, trompetă violoncel și percuție.

Melisme pentru pian (1979) vădește preocuparea compozitoarei pentru ornamentarea unei linii melodice în cele mai diverse și mai originale formule. De fapt, trebuie să o spunem, în creația Irinei Hasnaș, punctul de maxim interes îl constituie *melodia*. Asupra melodiei își concentrează compozitoarea întregul meșteșug, întreaga inspirație, reușind contururi suple și expresive. *Melismele* alternează într-o formă liberă secțiuni de *parlando rubato* (melodie) cu *giusto* (acorduri în registrele extreme ale instrumentului). În aceste secțiuni de *giusto* compozitoarea folosește Modul II al lui Olivier



ex. 1

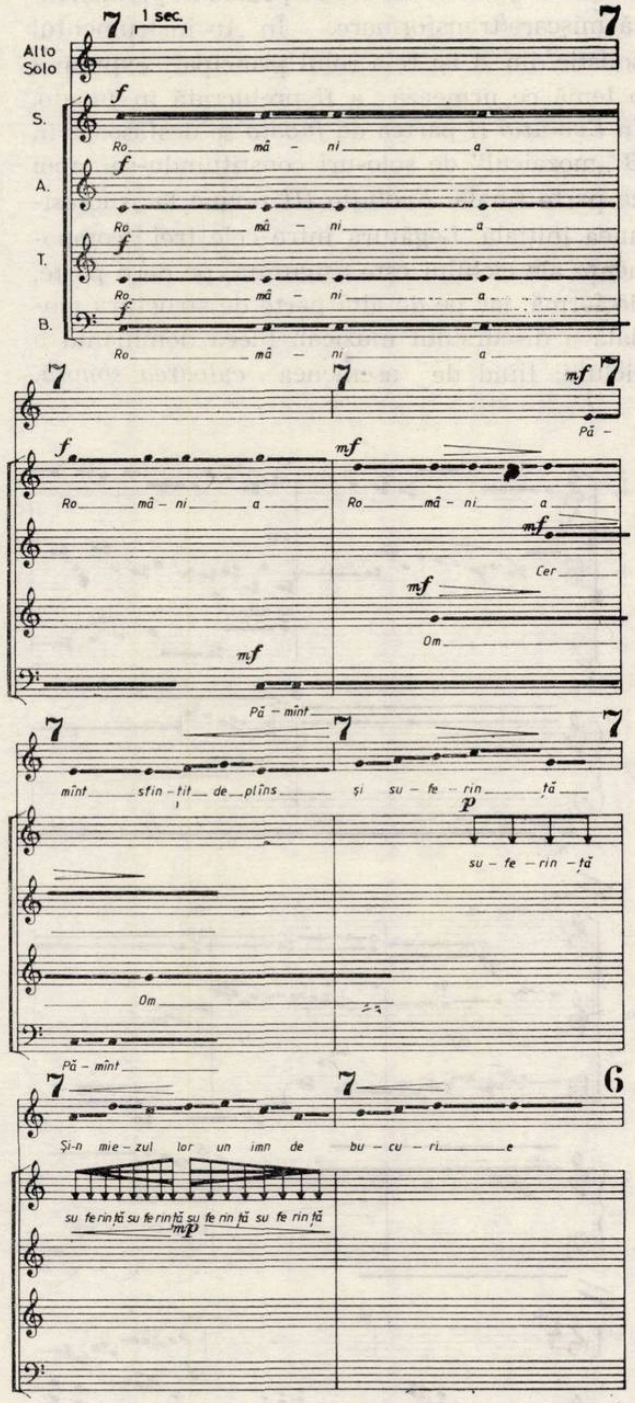
Messiaen, preluînd atît structura modală cît și organizare ritmică (ex. 1).

În cvintetul de suflători *Vocile Mioriței,* Irina Hasnaș folosește ca material sonor un mod propriu (octaviant) ce se desfășoară într-o formă liberă de arc. Cu știință și măiestrie împletește compozitoarea vocile instrumentelor în sonorități dense, migălos lucrate polifonic. Aceste momente polifonice alternează cu fragmente de monodie acompaniată. În ambele cazuri, din nou se remarcă suplețea melodiilor antrenate în discursul sonor.

Poemul coral *România,* pe versuri de Ioan Alexandru (1981) este dedicat corului Madrigal. Lucrarea este structurată în trei mari părți (A-B-Av). În *A* se aplică principiul tratării polifonice a celor patru voci într-o scriitură aerată. În *B,* deasupra unei texturi sonore realizată de masivul ansamblu coral, se desfășoară un dialog între două voci soliste (bas și tenor). Cu ușoare modificări de scriitură și cu un alt text, partea a III-a *(Av)* încheie lucrarea (ex. 2).

Două lucrări datate 1982 folosesc banda magnetică. Este vorba de *Polichromie I,* unde implicarea benzii magnetice se face în intenția de a obține o cît mai complexă paletă coloristică. Membrii ansamblului cameral sînt solicitați în a scoate din instrumentele lor cît mai variate sonorități care, alăturate, să justifice titlul lucrării. Se reia echilibratul tipar formal de tipul A-B-Av în care *B*-ul se remarcă printr-o ingenioasă scriitură. Astfel, dacă *A*-urile sînt mai masive mai compacte, mai elaborate pe verticală (în Av este schițat chiar un *fugato) B*-ul median este conceput ca dialoguri solistice între instrumente. Ideea va fi reluată și dezvoltată în ciclul celor trei *Evolutio.* În liedurile pe versurile lui Ion Barbu, prezența benzii magnetice are, pe lîngă funcția coloristică și una expresivă cerută de textul poetic. Astfel, în primul lied, *Lava,* consistența benzii magnetice crește treptat înglobînd în sonoritatea ei electronică toate efectele reunite ale vocii și ansamblului cameral ce o însoțește (clarinet, violoncel, percuție). Liedurile *Munții* și *Copacul* întregesc ciclul. În piesele vocale ale Irinei Hasnaș, vocea și instrumentele sînt situate, ca importanță, pe poziții de egalitate. Compozitoarea a conceput de fapt un cvartet instrumental, căci, se pare, dacă vocea ar fi substituită de un instrument, ansamblul și-ar păstra echilibrul. Aceleași observații pot fi făcute și pe marginea celui de-al doilea ciclu de lieduri al Irinei Hasnaș, ciclul *Timpul* (1983) pe versuri de Nichita Stănescu compus din piesele *Confesiune, Cîntec, Hieroglifa* și *Ah, cîtă apă.*

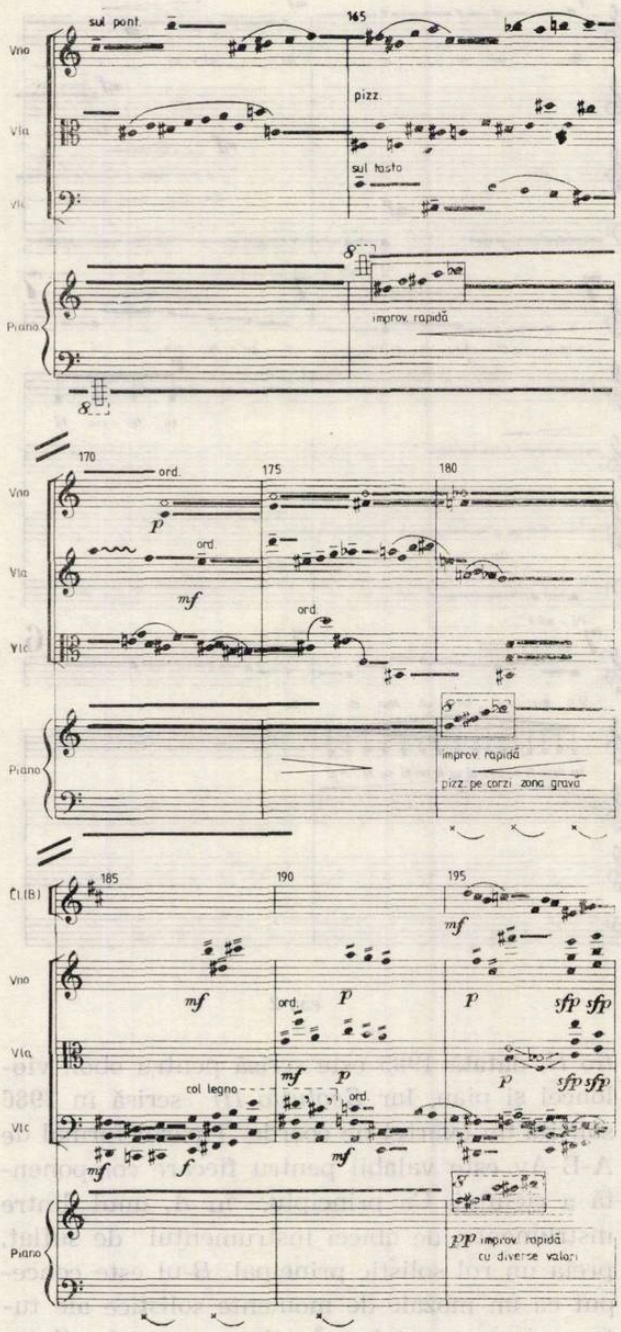
Așa cum am amintit deja, lucrările *Evolutio I, II și III* dezvoltă ideea mediană a *Polichromiei I. Evolutio I* este datată 1983 și e concepută pentru trio de corzi, clarinet și pian. *Evolu-*



ex. 2

tio II, datată 1985 este scrisă pentru oboi, violoncel și pian. Iar *Evolutio III* scrisă în 1986 solicită un cvartet de coarde. Tiparul formal de A-B-Av este valabil pentru fiecare componentă a ciclului. Ca principiu, în *A,* unul dintre instrumente, de obicei instrumentul de suflat, preia un rol solistic principal. *B*-ul este conceput ca un mozaic de momente solistice ale tuturor instrumentelor. În timp ce unul dintre ele își desfășoară solo-ul, restul formației into-

nează un „fundal" sonor de pedală în permanentă mișcare/transformare. În *Av* instrumentul solistic din *A* își reia rolul principal expunînd o temă ce urmează a fi prelucrată în *fugato*. În *Evolutio II* partea de *fugato* se desfășoară în *B* „mozaicul" de solo-uri constituindu-se apoi ca parte finală. *Evolutio III* revine la succesiunea inițială. Legătura între cele trei componente ale ciclului este asigurată, pe de o parte, de formă, iar pe de altă parte de structura modală a discursului muzical. Ideea dominantă a ciclului fiind de asemenea *culoarea sonoră*, compozitoarea exploatează toate resursele coloristice ale instrumentelor. Apelînd programatic la modalități sintetice distincte (monodie, polifonie etc.) într-o înlănțuire diacronică, Irina Hasnaș, în lucrările din ciclul *Evolutio* pleacă de la un tip de melodie zig-zagat, cu relief ascuțit (remarcabil momentul de solo de clarinet din *Evolutio I)* pentru a ajunge, prin acumulări, dispersări și apoi decantări, la un melos modal de mare frumusețe (ex. 3).



ex. 3

Concertul pentru orchestră (1987) solicită trei cvintete suprapuse : un cvintet de suflători de lemn (flaut, oboi, clarinet, fagot, corn), un cvintet alcătuit din două trompete, corn, trombon și tubă și un cvintet tradițional de corzi. Forma urmărește tiparul A-B-C, *A*-ul implicînd suflătorii de lemn și cvintetul de corzi, *B*-ul alămurile, ce se desfășoară pe o textură a instrumentelor de lemn și la corzi, iar *C*-ul evidențiind pe primul plan cvintetul de corzi secondat de restul instrumentelor. Și *Concertul pentru orchestră* este o amplă desfășurare de sonorități și culori deasupra cărora se constituie, din fragmente diferite, Melodia.

Poemul festiv *Evocare* este lucrarea ce va încheia acest portret al compozitoarei Irina Hasnaș. Prezentarea sa de către Orchestra RTV condusă de către Paul Popescu în sala de pe strada Nuferilor a stîrnit vii ecouri. În *Suplimentul literar al Scînteii tineretului* (7 aprilie 1985), Anca Ioana Andreescu nota în urma acestei audiții: „Rafinamentul orchestral cizelat cu migală constituie un atribut esențial al acestui opus, în care discursul muzical evoluează într-o continuă metamorfoză evitînd rupturile. Viziunea interpretativă a reliefat suflul epic, narativ, tablourile expresive prinzînd contur prin dualitatea dintre fundalul sonor și filonul melodic de amplă respirație...". Cu aceeași ocazie compozitorul și muzicologul Liviu Dănceanu nota în paginile revistei *Muzica* (nr. 5, mai 1985) : „Dincolo de preocupările de construcție sonoră ne-a bucurat atenția compozitoarei pentru cromatica inedită, pentru aliajele timbrale discrete. De aici și pînă la investigarea interiorității sunetului considerat ca fiind *entelehie* a unor surse neconvenționale de energii muzicale nu mai este decît un pas' .

Nu știu încotro se vor îndrepta, pe mai departe, „pașii" compozitoarei Irina Hasnaș. In schimb, sîntem siguri, că oricare ar fi direcția, ea va conduce către înflorirea plenară a unui talent, a unei sensibilități aparte, date care, dublate de tenacitatea și puterea de muncă ce o caracterizează, vor conferi paginilor sale autentică valoare.

C. S.

DILEME ESTETICE ÎN MUZICA ELECTRONICĂ

de Jan W. MORTHENSON

Prefer să discut „dileme" și nu „probleme" privind muzica electronică. Deosebirea este, desigur, în multe cazuri foarte subtilă. „Dilema vrea să spună alegerea între alternative în mod egal nedorite. În logică dilemă înseamnă argumentul care pune în fața adversarului alternative la fel de rele pentru el, oricum ar alege. Astfel încît nu e deloc același lucru să fii confruntat cu o dilemă sau cu o problemă. Problema poate avea o soluție, mai mult sau mai puțin satisfăcătoare. Dilema, pe de altă parte, nu urmează trepte logice simple, ca în aritmetică. Soluționarea unei dileme este subiectivă — ea implică asumarea unui risc personal. Dealtfel riscul nu-l părăsește pe artist niciodată. O vreme îți permiți să fii experimentalist, dar mai devreme sau mai tîrziu te afli iar în fața realităților neiertătoare ale unor noi dileme estetice. Experimentul în sens estetic nu duce la găsirea unei soluții definitive, fiindcă aspectele artistice sînt dinamice, ba chiar dialectice.

Dacă lăsăm deoparte cazuri-limită ale deciziei în compoziția muzicală — cum ar fi serialismul, operațiile I-Ching, controlul prin formule matematice și altele asemenea, — dilemele estetice ale compozitorului apar odată cu fiecare notă, cu fiecare sunet atît în muzica instrumentală, cît și electronică. Se poate totuși susține că unele dileme sînt mai caracteristice pentru muzica electronică.

Din motive teoretice, în aceste pagini voi considera muzica electronică într-un context relativ mai clasic. Muzica live-electronic, ca și procedeele aleatorice și legate de hazard duse foarte departe rar reprezintă o categorie aparte. Totodată piesele de tip mixt, cu participare electronică parțială, presupun iarăși alte probleme și dileme, specifice lor. Sînt suficiente chestiunile ce reies din muzica electronică sau de computer tradițională, compusă și structurată în manieră convențională. Exemplele clasice mai au un avantaj, anume că se pot face extrapolări pe aplicații mai puțin comune, pe cînd procesul invers ar fi mai dificil.

Dar cum distingem dilemele „estetice" de cele tehnice sau de alt tip în elaborarea muzicii electronice? Oricum se știe că însuși termenul de „estetic" a fost interpretat în multe feluri — nu numai la nivel amator și inadecvat, ci și la nivel științific, dîndu-i-se chiar accepțiuni diametral opuse. În primul rînd, introducerea esteticii ca un concept științific producîndu-se în jurul anului 1750, aplicațiile acestuia de-a lungul istoriei au suferit mari transformări. Cuvîntul grecesc „aisthesis" înseamnă percepție; arta a fost discutată din acest punct de vedere atît de Platon cît și de Aristotel chiar dacă aceștia au ajuns la concluzii cu totul opuse. Platon critica natura mimetică a artei, arta nu era pentru el decît o copie a naturii, o imagine deformată și ea, iluzorie, a lumii reale — lume reală constituită din idei adevărate, pe care nu sîntem capabili să le percepem din cauza imperfecțiunii simțurilor noastre. Arta, mai cu seamă muzica, ne-a amețit în asemenea măsură percepția, încît trebuia interzisă, ori supusă unor reguli stricte, în statul ideal.

Aristotel, pe de altă parte, considera imitațiile și expresiile artei ca fiind valoroase pentru individ și pentru societate. Imitația este delectabilă atît pentru artist, cît și pentru spectator: emoțiile puternice pe care le trăim în teatru eliberează tensiunile și pasiunile. Aristotel și Longin au dat o mulțime de sfaturi privind mijloacele prin care să se ajungă la efecte artistice, așa ca și Horațiu, Boileau, Corneille, Pope, Diderot, Lessing și mulți alții după ei.

În timpurile moderne, estetica a devenit o ramură a filosofiei, o discuție abstractă asupra naturii artei, a frumosului, asupra felului în care percepția estetică diferă de alte forme de percepție. În secolul nostru aspectele normative, dezbaterea valorii estetice s-a mai restrîns în cercurile academice. În schimb, s-a tins către stabilirea unor distincții mai obiective, mai ales datorită influenței precumpănitoare a esteticii engleze și americane. După părerea lui Wittgenstein, estetica trebuie să-și delimiteze obiectul și să-și restrîngă aplicațiile. Esteticile mai recente se ocupă de multe ori de „actele vorbirii", ceea ce reprezintă o analiză, formalizată într-o mare măsură, a diverselor concepte estetice, îndeobște fără a ține seamă de opere de artă propriu-zise. Estetica științifică încearcă să stabilească niște categorii și să sistematizeze trăsăturile comune ale creației artistice, ale experienței și criticii legate de artă. Iată un exemplu: Nelson Goodman, filosoful nominalist american, a elaborat în cartea sa „Limbajele artei" (1976) o bază absolut logică și coerentă pentru terminologia estetică. Ca simptome ale esteticului, el enumeră 3 caracteristici fundamentale, anume — densitatea sintactică, densitatea semantică și abundența sintactică. După Goodman, densitatea este un factor de bază în opera de artă; natura obiectelor estetice, ca și experiențele aferente, nu pot fi exprimate într-un mod articulat, stabil sau explicit. Toate implicațiile obiectelor și experiențelor estetice se mișcă în glissando, fără praguri, fără scale ori măsurători de percepție în captarea sensului, deși toate trei caracteristicile presupun un maximum de sensibilitate și discernămînt. După cum spune Goodman, „densitatea sintactică și semantică cer o nesfîrșită atenție în determinarea caracterului și referen-

tului. Prin coeficientul de abundență sintactică se poate face distincția între sistemele dense din punct de vedere semantic care sînt mai degrabă reprezentaționale și care sînt mai degrabă diagramatice, între un grad mai mare sau mai mic de schematism. Densitatea sintactică este caracteristică pentru sistemele non-lingvistice."

Ca simptomul al patrulea și complementar al esteticului, Goodman propune trăsătura prin care exemplificarea se deosebește de denotație ; în combinație cu densitatea, trăsătura aceasta relevă distincția dintre ceea ce este arătat și ceea ce se spune. Astfel, densitatea, abundența și exemplificarea sînt mărci ale esteticului, iar articularea, atenuarea și denotația sînt mărci ale non-esteticului.

În viziunea lui Goodman, simbolizarea se bazează pe curiozitate, pe dorința de a cunoaște; ceea ce încîntă este descoperirea, iar comunicarea se situează în plan secund față de înțelegerea și formularea a ceea ce se comunică. Simbolizarea trebuie judecată fundamental prin modul în care servește scopurile cognitive: prin finețea discriminărilor și propietatea aluziilor; prin felul în care devine eficient în sensul înțelegerii, explorării și informării lumii; prin modul în care analizează, clasifică, ordonează și organizează; prin modalitatea de participare la realizarea, manipularea, reținerea și transformarea cunoașterii.

Omul este o făptură socială, comunicarea fiind apanajul relațiilor sociale, iar oamenii vor continua, asemenea, să producă simboluri chiar și atunci cînd nu există nevoia practică — pur și simplu pentru că nu se pot împiedica s-o facă și pentru că e atît de plăcut. . .

Pînă acum, trebuie să fi devenit clar că muzica electronică este deosebit de aptă să îndeplinească cerințele specifice pentru a deveni obiect estetic. Parcă nici nu există limite pentru densitate și abundență — nici cea mai amplă orchestră nu poate furniza, nici pe departe, cantitatea potențială de informtție acustică a muzicii electronice și de computer. Atunci, cum se face că în mod normal muzica electronică fără oarecari ingrediente exterioare se consideră golită de sens după una sau după doar cîteva prezentări ? Piesele electronice pot fi foarte complexe și bogate în idei muzicale, sunete, forme și detalii expresive, totuși rareori există impulsul de a asculta muzica aceasta în repetate rînduri. Am sentimentul că așa se întîmplă chiar și cu profesioniștii care se ocupă ei înșiși de muzică electronică. Sigur că oricine poate avea cîteva compoziții electronice favorite, pe care să le asculte de mai multe ori. Dar asta e mai degrabă excepția decît regula, pe cînd alte tipuri de muzică le ascultăm în mod repetat fără iritare. Situația nu este neapărat fatală pentru un compozitor, sau pentru o anumită piesă. A asculta o piesă doar o dată poate fi foarte satisfăcător, sau chiar un avantaj. Dar asta se întîmplă și cu alte tipuri de muzică, fără a fi neapărat o caracteristică, o trăsătură permanentă. În muzica electronică există probabil niște însușiri distinctive din cauza cărora ea nu s-a putut probabil înrădăcina în societatea muzicală. Spiritul conservator general, sau ignoranța nu sînt explicații suficiente, de vreme ce printre specialiștii devotați ideii se pot întîlni aceleași atitudini negative. Nici noutatea muzicii electronice nu mai poate fi invocată neapărat pentru a scuza neacceptarea sau indiferența.

Dacă admitem că de fapt în muzica electronică există elemente importante care opresc elanul ascultătorului de a explora și de a-și spori înțelegerea unei piese, asta nu înseamnă că asemenea elemente se găsesc în *toată* muzica electronică, sau că problemele sînt inevitabile. Dar aici nu putem face altceva decît să discutăm subiectul teoretic — deci generalizăm, aproximăm și apelăm la exemplificări medii, statistice.

Cercetînd elementele problematice ale muzicii electronice în general, ne dăm seama că un compozitor este confruntat cu o primă dilemă: — dacă să acorde atenție acestor elemente, sau nu ? Nu e ușor de luat o hotărîre, fiindcă tendința noastră permanentă este de a depăși regulile estetice, de a merge împotriva curentului logic, rațional sau verificat, de a experimenta, de a depăși problemele sau de a căuta oul de aur al surprizei totale. Creativitatea le implică pe toate. John Cage spunea: „arta nu are legătură cu dreptatea". Complicațiile și concesiile tehnice pe care le implică munca de laborator fac să apară uneori noțiuni de opoziție, poate chiar împotriva propriului interes. Aceste manevre de prudență eventual nu sînt observate de nimeni în afara compozitorului însuși: fie simpla anarhie, fie demonstrațiile sînt mai degrabă stînjenitoare decît eficiente.

După cît se pare, dilema estetică cea mai evidentă ce trebuie luată în seamă ar fi absența a ceea ce s-ar numi referințele naturale ale muzicii electronice. Muzica instrumentală și vocală se bazează exclusiv pe referințele familiare pe toate coordonatele muzicale; atît structurile abstracte, cît și formele expresive se întemeiază pe jaloane care funcționează spațial și psihologic. Multe din aceste referințe sînt mai multe rezultatul educației, decît să fi venit prin natură. Game bine temperate, ritmuri regulate, armonia triadică, construcția instrumentelor și alte componente importante ale muzicii europene presupun o obișnuință de secole pentru a deveni referințe naturale, organice. Chiar și așa, multe dintre cele care au fost foarte răspîndite în timp s-au pierdut acum pentru totdeauna. Prea puțini se interesează de acest aspect ; ascultăm Josquin, Monteverdi și Bach de parcă am avea ideea ce înseamnă o simbolistică atît de profund specializată. Referințe și interpretări surogat, mereu actualizate și la modă, își ocupă elegant, locul în comentarile

din programele de concert sau de pe coperțile de discuri.

Totuși, în prezentarea pieselor electronice a devenit o practică obișnuită să se numească punctele de referință pe care ascultătorul nu are posibilitatea să le distingă de la sine. Nu rareori compozitorii uită să facă diferența între construcția evidentă ținînd de procedeul compozițional și total diferita construcție — nu reconstrucție — făcută de ascultător. Datele de compoziție și datele sensoriale, de ascultare, sînt extrem de diferite, în cazul muzicii electronice.

În profida terminologiei, muzica electronică nu are nici o legătură, organic vorbind, cu muzica obișnuită. Materia sonoră electronică nu s-a dezvoltat din muzica tradițională și de aceea nu a fost concepută cu elemente muzicale. Are o infrastructură total diferită, iar relațiile dintre detalii în muzica instrumentală nu sînt direct comparabile cu relațiile din muzica electronică. Muzica instrumentală și vocală reprezintă ceea ce Roland Barthes numește „Musica Practica" ; fiecare clipă se leagă de o realitate fizică: de actul interpretării, capacitățile instrumentului, atitudinea expresivă, implicînd o interacțiune între oameni. Acestea nu pot fi reproduse ori transformate în muzică electronică clasică. Nu rămîne poate decît alternativa de a constitui referințele tipice pentru muzica electronică. Cum se poate realiza acesta?

După părerea mea, în viitorul cît de cît previzibil nu se întrevede ca în muzica electronică să se constituie un sistem de referințe generale cu un înțeles cognitiv sau emotiv mai precis. Muzica electronică este în mod vădit autoreflexivă dar aceasta nu e suficient ca referință estetică pentru piesele în sine. Baza muzicii electronice este un continuum în toate privințele, la nivelul tuturor parametrilor. Parametrii nu sfîrșesc la anumite limite naturale, cum se întîmplă în muzica tradițională; nu există game, nici articulații date, nici un sprijin pentru a discrimina între compoziție și ascultare. Pretinsa obiectivitate a muzicii electronice devine extremă subiectivitate din momentul în care benzile au părăsit studioul.

E drept că referințele și punctele de orientare nu trebuie neapărat să fie naturale, universale ori preconcepute. Ele pot funcționa ca așa-numite simboluri „convenționale", adică se convine asupra lor și sînt acceptate într-un context *singular*. Teoretic, este întotdeauna cu putință să stabilești puncte de referință în cadrul unei anumite compoziții, sau chiar în cadrul operei unui compozitor.

Orice sunet ori gest semnificativ ar fi acceptabil pentru a împlini un asemenea scop. Referințele de tip continuu, cum ar fi murmurele sau bătăile constante pot da relații în ceea ce privește înălțimile, tempo-ul și duratele, accentele clare conturează orientarea dinamică. Mici alterații intervenind în cadrul elementelor de referință nu le distrug funcția; dar însușirea repetitivă trebuie privită ca esențială. Este greu să arăți care ar fi elementele constructive, formative în muzica modernistă, ca ansamblu ; astfel încît, cu cît este mai amorf și mai lipsit de articulații materialul, cu atît mai evidente și plastice apar referințele intenționate.

De aceasta se leagă încă o dilemă a muzicii electronice : cum să legi elemente din prim-plan cu fundalul — cum să stabilești de fapt, un fundal? Este oarecum aceeași problemă ca aceea a informației și redundanței din informatică. Se crede că o bună percepție rezultă dintr-o anumită predominanță a redundanței față de materia nouă și originală. Un maximum de redundanță înseamnă că ai perceput materia respectivă pînă la limita plictisului. Maximum de informație înseamnă că nu mai ai o scală după care să prelucrezi semnale. O balanță bună între acești factori apare în arta și muzica clasică; o balanță defectuoasă care alternează cu momentele clasice din punct de vedere istoric, poate avea ca rezultat o artă manieristă. Prim-planul și fundalul sînt noțiuni care apar în discuțiile psihologiei gestaltiste. Aceasta susține că sistemul nostru nervos s-a dezvoltat conform condițiilor biologice oferite de lumea exterioară. O *Gestalt* și o referință s-ar putea să nu fie unul și același lucru: *Gestalt*-ul nu trebuie neapărat să fie o referință, dar referința trebuie să fie *Gestalt*. Astfel încît considerarea referințelor dintr-o piesă echivalează cu stabilirea fundamentelor teoriei gestaliste. O piesă poate debuta cu expunerea referințelor, fără ca acestea să fie supuse variațiunilor, ca în creația instrumentală motivică — dar, cu toate acestea, este greu de evitat o anume concesie în sensul prezentării materialului și a formei într-un fel mai pedagogic, mai puțin sofisticat.

Dilema poate fi abordată în felul în care au făcut-o un Stockhausen, Berio și alții. Utilizînd obiectele muzicale relativ cunoscute, sau interjecții umane, ca elemente de referință, schemele electronice ale sunetului se pot mișca destul de liber, fără a-și pierde sensul pentru ascultător. De fapt, foarte puțin, o simplă aluzie la ceva din afara lumii muzicii electronice („ghetto" electronic, cum îi zicea Xenakis) dă sentimentul identității. Muzica electronică devine o macro-Gestalt sau o macro-referință, oricum ar suna. În afară de aceasta, obiectele muzicale cele mai realiste, fie că este vorba de un fragment de muzică folclorică, de zgomotul străzii sau orice ar fi, dobîndesc o nouă interpretare în contextul muzicii electronice. Este desigur o tehnică simplă și fructuoasă; dilema fiind că procedeul nu prea mai are multe valențe creatoare.

O altă dilemă pe care se cuvine s-o luăm în considerare este aceea dacă să construim piesele electronice cu game de feluri diferite. Aceasta devine o problemă mai acută în momentul de față, cînd se folosesc sintetizatoare și claviaturi. În principiu, aici ne ocupăm mai mult

de estetica muzicii electronice *live,* chiar dacă la concerte nu se interpretează în direct piese utilizînd claviatură, ci acestea au fost realizate în studio. Este mai degrabă o diferență de concepție asupra compoziției, decît o mare diferență în natura piesei propriu-zise. Atitudinea compozitorului față de materia muzicală este puternic determinată de prezența claviaturii, terminalului de computer etc., în comparație cu manevrarea mai amorfă, a butoanelor, potențiometrelor ș.a. Claviaturile și numerele oferă referințe mai clare pentru procesul compozițional, ceea ce nu înseamnă că aceleași elemente de referință funcționează și pentru ascultător. Dacă se percep game, sau caracteristici similare, este greu de ocolit judecarea muzicii electronice în termenii muzicii instrumentale. Dealtfel, după cum știm cu toții, aceasta este și calea cea mai ușoară pentru a ajunge la popularitate.

În ultimii ani s-a acumulat mult studiu în privința psihologiei și neurologiei muzicale, a audiției experimentale și alte discipline înrudite. Eforturile depuse la IRCAM vor putea să se sintetizeze în importante linii directoare rezultînd din problemele inițiale care au apărut acolo. S-a și stabilt prin tradiție că muzica electronică mai ales trebuie să fie într-un permanent contact cu dezvoltarea științei și tehnologiei. Muzica electronică nu are voie să fie lipsită de idei, să rămînă naivă, sentimentală. În mod tacit, acest tip de muzică se așteaptă să devină o știință a muzicii, la nivel sonor, dacă nu ține de cealaltă mare categorie : impresionismul electronic. Este natural să legăm muzica electronică de tehnică și de știință, de vreme ce sursele și posibilele ei transformări depind de realizările acelor domenii. Compozitorii s-ar putea să simtă că au de dat ceva de la ei, pentru a se apropia mai mult de tehnicieni. Mai există și alte presiuni extra-muzicale pe care le resimt compozitorii de muzică electronică. Ei trebuie să se țină la curent, mai mult sau mai puțin superficial, cu evoluția multor domenii. Se naște o formidabilă dilemă în încercarea de a echilibra acest fapt cu dezvoltarea intuiției muzicale, dilemă pe care compozitorii de muzică instrumentală poate că nu o trăiesc în aceeași măsură. Adevăratul motiv al acestei diferențe este, eventual, tendința muzicii electronice de a se ocupa de condițiile externe, materiale, pe cînd muzica instrumentală își propune cu precădere subiecte existențiale și formale. Cu mijloacele electronice este greu să comunici nuanțe expresive — e mai lesne să rămîi într-o atmosferă tehnică, aptă să redea simboluri relevante și altele de același gen. Mediul se confundă în mare măsură cu mesajul: muzica electronică este mult mai convingătoare cînd se menține în limitele teritoriului său și nu încearcă să imite calitățile muzicii tradiționale. Păstrînd în minte problema noastră de mai sus, în legătură cu raportul dintre referință și Gestalt, — este poate o greșeală majoră a muzicii electronice să-și supraestimeze capacitățile estetice.

Propaganda din primii ani de muzică electronică a făcut posibilă finanțarea ei și alte contribuții, dar această muzică n-a putut răspunde cu deosebite rezultate artistice atît de prompt pe cît se considera. „Posibilitățile nelimitate" s-au oprit la un mic repertoriu de clișee și timbre familiare. Rezultatele de azi ale muzicii electronice abia dacă au depășit așteptările exagerate ale începuturilor... Muzica electronică este prinsă într-o cursă. Noile investiții cer noi promisiuni, computerele și alte mijloace devin mai rapide și mai eficiente, compozitorii sînt presați de noi programe de computer și de noi instalații într-un tempo accelerat. După cum spunea recent Stockhausen, a devenit foarte greu să *aprofundezi* problemele muzicale — ceea ce dă naștere la deosebite implicații și dileme estetice.

Un bine cunoscut efect al asocierii cu știința și cu tehnologia este frecventa utilizare a unor aplicații hazardate. De exemplu, ca să îl citățm pe Leonard B. Meyer: „Este o eroare nescuzabilă să confunzi fenomenele acustice cu experiențele calitative. Cele dintîi sînt concepte științifice abstracte, pe cînd cele din urmă sînt percepții psihologice. Nu există o relație de unu la unu între evenimentul acustic și experiența perceptivă concomitentă." Într-un asemenea context, dilema principală este dacă în compunerea muzicii electronice este cazul să te concentrezi asupra conceptelor științifice sau nu. Dat fiind faptul că prin intermediul echipamentului electronic se efectuează cu succes o serie de experiențe și se stabilesc probleme, este oare tot de atîtea ori cazul să înconjurăm aceste descoperiri de valurile senzoriale ale muzicii? În cele din urmă, această ambivalență se poate dovedi negativă pentru întreaga muzică electronică. Din păcate, dintr-o asemenea dilemă nu pare să se poată ieși cu ușurință.

Traducerea modelelor științifice în calități estetice datează de la începuturile artei și științei însăși. Ceea ce se produce este o continuă adaptare. În societatea noastră industrială în care marea majoritate a intelectualilor se ocupă de știință și tehnică, în loc de arte și domenii umanistice, cum se întîmpla înainte vreme, trebuie să se producă o mutație în fondul ideilor și formelor creatoare. Dacă și cînd transformarea aceasta va ajunge să fie mai accentuată, sînt absolut convins că rolul intermediar al artistului specializat în muzică electronică va fi diminuat în viitor. Programatori specializați vor fi capabili să elaboreze structuri, complexe, pentru sunete și forme la care compozitorul eletcronic nu va mai avea acces. Mașinile de compoziție cu autodeterminare vor produce piese acceptabile de muzică în orice stil cerut, inclusiv dintre cele cu o tușă umană fermecătoare. Xenakis a avut mare dreptate să afirme: „Muzica este abstractă prin natura ei. De aceea ar putea deveni prima dintre toate artele care să unească

gîndirea științifică și creativitatea artistică."

Poate că pentru compozitorul contemporan de muzică electronică nu este o dilemă dacă să susțină și să accelereze această evoluție sau nu. Motivul pentru care pun eu aici problema e faptul că, oricare ar fi alegerea compozitorului, consecințele estetice sînt foarte largi. Orice lucru de genul muzicii elaborate științific, etalarea unor asemenea modele și interacțiunile lor logice este, desigur, contrar definiției obiectului estetic așa cum l-a formulat Nelson Goodman. Tratamentul rațional al sunetelor și structurilor, cînd e observat ca atare și de ascultători, tinde spre ceea ce se consideră a fi non-estetic : articulația, atenuarea, denotarea. Muzica nu mai este supusă unei discriminări și interpretări dense, la nesfîrșit — ci devine un obiect supus înțelegerii corecte sau incorecte, o formulă sonoră cu o singură soluție. Reacțiile de tip emotiv vor fi eventual privite ca irelevante — și evitate de către ascultător. Elementele dinamice pot să dispară, ori se vor reinterpreta radical. Compozitorii poate ocolesc accentuarea unor astfel de probleme, pentru ca să nu-și piardă auditoriul — așa cum au declarat-o deseori artiștii moderniști — anume că nu trebuie neapărat să se ajungă la înțelegerea complexității și discriminărilor pe care le implică operele lor (n-ai decît să asculți — de parcă atitudinea estetică a acelor piese n-ar fi fost complet diferită chiar și în ideea că nu trebuie decît să asculți!).

Este, cu siguranță, absolut legitim să imiți și să preiei modelele unor fenomene artificiale și abstracte, așa ca și pe ale sentimentelor omenești, ale sunetelor naturale ș.a.m.d. În principiu, estetica nici n-ar trata operele unor mașinării, sau ai unor generatori de hazard, în alți termeni decît consideră piesele compuse de om. Orice se prezintă ca obiect estetic — și e acceptat în această calitate de lumea artistică — se poate analiza, clasifica și critica printr-o terminologie estetică. Filosoful american George Dickie susține, totuși, că opera de artă trebuie să fie un *artefact*, prin care are statutul de candidat pentru aprecierea din partea unei persoane ori instituții. Acum e o întrebare interesantă dacă mașini'e cibernetice, cu autoreglare sînt producătoare de artefacte sau nu. Cred că, peste nu foarte mulți ani, răspunsul va fi *da*.

Multe din cele discutate aici revn la o caracteristică fundamentală a muzicii electronice : dependența ei de elemente exterioare, atît ca sistem de referință, cît și ca subiecte. Extrema neutralitate a aparatelor cere să fie compensată prin conținut iar acesta greu poate să fie produs prin mijloace pur muzicale. Mai mult — după cum am mai spus — elementele „muzicale" s-au născut din aspectele fizice ale producerii de muzică, prin corp și sistemul nervos. E adevărat că și muzica pre-electronică a depins într-un mare grad de mijloace extramuzicale (limbajul fizic de bază nu este suficient niciodată), dar acestea s-au dizolvat printr-o lungă tradiție în ceea ce astăzi e privit ca expresie muzicală naturală și simboluri firești. Sîntem confruntați cu importante dileme estetice în muzica electronică tocmai pentru că în relativ scurta ei existență a fost prea puțin amestecată cu alte elemente.

Acum vreo zece ani, Herbert Brün scria: „Pentru ca alegerea compozitorului să fie semnificativă și purtătoare de sensuri, trebuie considerată relația dintre posibilitățile alese și cele eliminate."

Este greu de știut cum să se îndeplinească această cerință într-un mediu estetic continuu, așa cum e muzica electronică, unde nu există început și sfîrșit natural, nu există limită inferioară și superioară, trepte sau nivele recognoscibile între care să alegi, nici direcție, nici distincții audibile între ceea ce e făcut de om, personal și ceea ce e făcut de mașină, impersonal. Astfel încît alegerile perceptibile realizate de autor ar fi un ideal al muzicii electronice pe care să fie cazul să-l abandonăm. Ceea ce s-a considerat dovadă a calității artistice în muzica tradițională s-ar putea să nu-și aibă locul în muzica electronică. Faptul nu trebuie regretat prea mult, cred. Laturile considerate evidente slăbiciuni ale muzicii electronice prin comparație cu muzica instrumentală, ori chiar cu muzica concretă, s-ar putea considera de fapt o forță, o trăsătură distinctivă. Dilema compozitorilor de muzică electronică vine într-o anumită măsură din faptul că ei sînt compozitori, cu jumătate de creier ancorat în muzica tradițională și natura ei total diferită. Încă n-a avut loc necesara mutație a paradigmei: ne aflăm tot pe terenul anomaliilor, cum s-ar fi exprimat Thomas Kuhn. După părerea lui o generație nouă este bună să îngroape o paradigmă veche. Mai mult ca orice, obișnuințele mai vechi guvernează percepția în foarte mare măsură. În 1949, Bruner și Postman au făcut experiențe cu cărți de joc, demonstrînd că și atunci cînd expunerea cărților false într-un context cunoscut s-a prelungit de 40 de ori, privitorii le acceptau tot ca pe niște cărți bune. Faptul că aștepți ceva normal te împiedică să descoperi anomalia. Nu ne putem aștepta ori spera la schimbări importante în atitudinile de ascultare, spre binele scopului nostru.

Muzica electronică născută din tubul catodic și tranzistor mai mult decît din Stravinski și Webern, poate să provoace sau nu o mutație de paradigmă în istoria și percepția muzicii. În caz că pînă la urmă schimbarea nu se va produce, vor persista dileme serioase privind tipul de muzică electronică clasică nebazat pe interpretare, pe sinteza imitativă — sau privind muzica electronică înglobată în video, în film etc.

E îndoielnic că forma mai abstractă a muzicii electronice are un impact suficient pentru a duce la o schimbare majoră în preferințele muzicale. Adevărat este că relația intimă cu știin-

ța și tehnoogia aduce prestigiu și logică, ca și „bătăi (pozitiviste) pe umeri". Dar dacă, așa cum se întîmplă deja în multe studiouri (sau „centre de cercetare"), muzica electronică clasică încearcă să poarte o ideologie care merge în paralel cu Weltanschauung-ul științific — lasă totuși neacoperite alte funcțiuni sociale importante, pe care să le exploateze alte genuri de muzică. Calitățile protestatare, absurditatea, amuzamentul, expresionismul etc. nu se potrivesc prea bine cu laboratorul, nemaivorbind de artiștii care se dedică unor asemenea scopuri. Aceasta ridică o nouă dilemă pentru unii compozitori: cum se pot introduce într-o atmosferă rațională elemente mai tradiționale și neștiințifice? Nu e atît de simplu cum consideră Xenakis: „Conținutul, în artă este să ofere informație". Aceeași informație poate avea de urmat reguli estetice opuse chiar. Arta e chestiune de calitate, esteticește foarte diferită de ceea ce în informatică se numește «sursă» «transmițător» sau «receptor». Așadar, integrarea unor elemente antagonice, contrastante, cum ar fi conceptele de științific și neștiințific într-o piesă, este o problemă mai delicată.

Astăzi observăm în muzica electronică tendința de a se ocupa cu sunetul, timbrul, armonia, mai mult decît cu structurile. Aceasta demonstrează tipul de specializare pentru care e foarte potrivită muzica electronică, poate chiar mai presus decît muzica instrumentală. Grupuri'e electronice pop au o evoluție similară. Sigur că și aici ne aflăm în fața unei dileme. Muzica electronică are un potențial impresionant în materie de atractivitate sonoră. Spectrele și nuanțele coloristice pot atinge o puritate fără precedent. Ca să nu fi impresionat de aceasta, în calitate de compozitor, îți trebuie o mare tărie de caracter. A lucra, pe de altă parte, cu structurile, înseamnă să muți atenția de la materia senzorială a sunetelor la relații și procese. Asta pare mult mai pretențios.

Evoluția negativă a societăților industriale din vest în ultimii ani poate fi motivul tendinței spre stilul static, amorf. Structurile și compozițiile pozitiviste simbolizează probabil o eră mai optimistă. Echilibrul dintre cele două atitudini opuse față de muzică într-o compoziție duce la clasicism; disproporția produce manierism estetic. Aceasta, fără îndoială, nu vrea să spună că e preferabilă arta clasică. Preferințele să și le exprime artiștii și publicul, nu esteticianul. Totuși, estetica — datorită acumulării ei de studii — poate fi în măsură să detecteze tendințele și consecințele pe care artiștii ori criticii mai specializați nu sînt capabili să le observe. Estetica nu are putința să ajute la rezolvarea dilemelor ce-i chinuie pe atîți artiști ai zilelor noastre, nici să schimbe tendințele de dezvoltare ale formelor artistice, oricît ar fi de destructive în ochiul academic, apt să distingă paralele într-un context istoric. Estetica poate servi ca o critică: conceptele artistice, ca și disputele dintre criticii de artă, sînt uneori prea puțin rezonabile. Estetica, de exemplu, poate să dea avertismente și să arate efectul periculos al unor manierisme exagerate ale muzicii electronice. Dar în nici un caz nu-i poate influența pe artiști cu argumente intelectuale care ar fi împotriva voinței acestora. Nici nu le poate rezolva dilemele; poate doar încerca o categorisire a chestiunilor dilematice și mai poate eventual să informeze despre situații asemănătoare cu care s-au confruntat creatorii mai de demult.

Muzica electronică este problematică din punct de vedere estetic într-o măsură de care probabil nimeni n-a fost conștient înainte. Pe deasupra, este foarte dificil să discuți muzica electronică în termenii esteticii academice, de vreme ce estetica se ocupă mai mult de analiza unor producții personale, fără prea multe implicații tehnice. Poziția acestei muzici, dincolo de cadrul tradiției și efectelor obișnuite în arta sunetelor, creează o serie de dileme atît pentru compozitor, cît și pentru ascultător, fără precedent în istorie. Sînt destul de incerte posibilitățile viitoare ale muzicii electronice abstracte, care să nu fie doar modele sau producțiuni automate. Dar modul intuitiv și creator în care artiștii rezolvă dilemele s-ar putea să ducă în viitor la combinații total neașteptate de elemente estetice.

În românește de Ioana IERONIM

TINERI INTERPREȚI

MĂLINA DANDARA

Cea mai reprezentativă carte de vizită pentru un interpret are înscrise pe ea principalele evenimente care marchează devenirea unei personalități, evenimente ce vizează, în egală măsură, cantitatea și calitatea activității artistice depuse. O astfel de carte de vizită ne-am propus să alcătuim, acum și aici, pentru a consemna reușitele ce depășesc cu mult media obișnuită, prin care tînăra violonistă Mălina Dandara s-a impus pregnant și definitiv în viața muzicală românească.

Mălina Dandara (n. 1969) și-a început educația muzicală sub îndrumarea tatălui ei, compozitorul Liviu Dandara, la vîrsta de cinci ani. La șapte ani abordează studiul viorii cu prof. Harry Coffler, continuînd apoi, în anii de școală și de liceu, sub îndrumarea profesorilor Ioan Marius Lăcraru și Carmen Runceanu, să se formeze și să ajungă, datorită calităților sale deosebite, pe deplin valorificate prin munca tenace de zi cu zi, un instrumentist de elită. La zece ani, Mălina Dandara debutează ca solistă pe scena de concert. De atunci și pînă astăzi, numele ei a fost înscris în fiecare stagiune pe afișe de recital și concert, în aproape toate marile centre muzicale ale țării — București, Botoșani, Iași, Galați, Satu Mare, Oradea, Timișoara, Bacău Sibiu, Tg.Mureș — cîntînd sub bagheta dirijorilor Ion Baciu, Petre Sbârcea, Ovidiu Bălan, Petru Oschanitzky, Henry Selbing, Nicolae Racu, Djasung Kahidze (U.R.S.S.). Repertoriul este deosebit de bogat cuprinzînd concerte de Bach, Beethoven, Alban Berg, Pascal Bentoiu, Brahms, Bruch, Ceaikovski, Dvorak, Lalo, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Prokofiev, Anatol Vieru, Vivaldi, Wieniawski, sonate și piese de Bach, Beethoven, Brahms, Bartok, Tudor Ciortea, Ceaikovski, Crumb, Debussy, Felicia Donceanu, Enescu (integrala celor trei sonate pentru pian și vioară), Grieg, Händel, Honegger, Janacek, Leclair, H. Matys, Mozart, Tiberiu Olah, Penderecki, Fred Popovici, Ravel, Adrian Rațiu, Liviu Rusu, Schubert, Suk, Schumann, Tartini, Veracini, Teleman, Vivaldi, Weber, Wieniawski, Ysaye. Din această cuprinzătoare listă se poate observa intensa preocupare a tinerei violoniste pentru creația muzicală românească clasică și contemporană, pe care o abordează la un nivel cert profesionist după cum o dovedesc cele cîteva partituri care îi sînt dedicate.

Fiecare apariție în public a violonistei Mălina Dandara — astăzi în vîrstă de 18 ani — au fost consistent comentate de presa de specialitate. Am extras cîteva citate: „Momentul cel mai important... l-a prezentat interpretarea *Concertului pentru vioară și orchestră* de Alban Berg (...). Este aproape incredibil că Mălina Dandara a putut pătrunde cu atîta noblețe și acuitate ideatică în miezul opusului bergian. Lucruri pe care le aşteptam cu sufletul la gură (din cauza dificultăților aproape insuportabile pe care le deține) au fost realizate cu eleganță și credibilitate artistică" (Fred Popovici, *Muzica*, nr. 12, 1986). „Mălina Dandara ne-a înfățișat cu o acuratețe uimitoare genialul *Concert pentru vioară și orchestră* de Beethoven." (Doru Popovici, *Săptămîna* nr. 15,10 aprilie 1987). „Mălina Dandara, încă liceeană, are deja în mînă atîtea concerte de vioară cîte ar face cinste unui adult consacrat și apare în fața publicului numai cu capodopere. Realizările ei sînt raportate și de către critică la performanțele adulților. Cu ultima ocazie... ea s-a prezentat cu cîte o sonată de Janacek, Ravel, Honegger și Enescu. Nu cunosc violonist căruia să-i fie propice strădania de a cuceri lauri cu un program de asemenea consistență și pretenții. Din partea adolescentei Mălina Dandara, o atare selecție a fost un fel de miză, totul sau nimic, o orgolioasă și totodată nobilă provocare..." (Francisc Laszlo, *Ifjùmunkàs*, nr. 46, 14 X, 1987).

Nu credem a mai fi ceva de adăugat la această carte de vizită a tinerei interprete. Ar fi cu totul inutil să mai comentăm performanța virtuozității instrumentale, adînca știință a muzicii și atenta cunoaștere a partiturii, rafinata cultură a stilurilor sau talentul și sensibilitatea ce transpar în tot ceea ce cîntă. Pe orice afiș de concert sau recital prezența numelui său garantează calitatea deosebită de muzician complex ce reușește, prin intermediul instrumentului, ale cărui taine le cunoște în detaliu, accesul la cel mai nobil act artistic interpretativ.

C. S.

Țara își cîntă eroul

Între 15 și 17 februarie, în sala Ansamblului artistic „Rapsodia Română" a avut loc a IV-a ediție a concursului de interpretare corală ȚARA IȘI CINTĂ EROUL.

Manifestarea devenită tradițională a fost organizată de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, Consiliul Central al Sindicatelor și Centrul de îndrumare a Creației populare și a mișcării artistice de amatori din București, în colaborare cu Uniunea compozitorilor și muzicologilor din R.S.România.

Și în acest an, concursul s-a bucurat de participarea unui număr mare de coruri bucureștene și din Sectorul agricol Ilfov (21 de formații de toate genurile : coruri mixte, pe voci egale, camerale, grupuri corale). Acest eveniment s-a constituit într-un cald omagiu adus conducătorului patriei și țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. La lucrările juriului au participat : Vasile Donose, Sergiu Sarchizov, Zaharia Popescu, Teodor Bratu, Mircea Neagu.

Repertoriul a cuprins lucrările dedicate tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, marilor ctitorii ale epocii contemporane ; printre creațiile prezentate în primă audiție absolută menționăm : *Glie de eroi* de Constantin Romașcanu, interpretată de corul mixt al Intreprinderii „23 August" ; *România în straі de sărbătoare* de Vasile Timiș, interpretată de corul mixt al Intreprinderii Optice Române; *Trăiască România, trăiască Ceaușescu* de Dan Bălan interpretată de corul mixt al Intreprinderii de mașini grele București. Semnalăm prezența a două noi formații corale ce au luat ființă în capitală chiar în acest an: corul mixt „Musica Viva" al Casei de cultură a sectorului 1 dirijat de Traian Buhlea și corul mixt de cameră „Carmen" al Casei de cultură a sectorului 5, dirijat de Gheorghe Oprea.

În cadrul concursului, s-au acordat 12 titluri de laureați următoarelor formații :

Coruri mixte: Corul mixt al intreprinderii „23 August" ; corul „Musica Viva" de la Casa de cultură a sectorului 1; corul mixt al Intreprinderii de mecanică fină; corul mixt al Intreprinderii „Semănătoarea"; corul mixt al regionalei de căi ferate.

Coruri de cameră : corala „Ilfov" a profesorilor de muzică din Sectorul agricol Ilfov; corul „Carmen" al Casei de cultură a sectorului 5.

Coruri pe voci egale : Corul sindicatului învățămînt din sectorul 4; corul sindicatului învățămînt din comuna Voluntari; Grupul coral „Cununa" al Agenției de voiaj nr. 1 ; corul „Juventus Carmen" al Casei de cultură a sectorului 1 ; corul „Cantata" al sindicatului învățămînt sector 6.

Este de semnalat creșterea nivelului interpretativ al formațiilor corale bucureștene, ceea ce îndreptățește aprecierea că actuala ediție a Festivalului Național „Cîntarea României" va marca un important salt calitativ al formațiilor artistice de amatori ale capitalei.

Dan BĂLAN

Premiile acordate de A.T.M. — Colegiul criticilor muzicali pe anul 1987

PREMII EXCEPȚIONALE

— CELLA DELAVRANCEA
valoroasă personalitate a artei și culturii românești, pentru întreaga sa activitate.

PREMIUL PENTRU VALOROASA ACTIVITATE DIRIJORALĂ, ÎN VALORIFICAREA MUZICII ROMÂNEȘTI

— Dirijorului PETRE OSCHANITZKI

PREMIUL PENTRU ÎNALT NIVEL ARTISTIC ȘI DEOSEBITE PERFORMANȚE ALE CORULUI OPEREI ROMÂNE DIN BUCUREȘTI

— Dirijorului STELIAN OLARIU

PREMIUL PENTRU REALIZAREA ROLULUI „ANTONIA" DIN OPERA „POVESTIRILE LUI HOFFMANN" DE OFFENBACH

— Sopranei LILIANA VĂDUVA CIOBANU

PREMIUL PENTRU CALITATEA PREZENTARII UNOR PRIME AUDIȚII ROMÂNEȘTI

— Formației instrumentale „ARCHAEUS"

PREMIUL TÎNĂRULUI INTERPRET

— Pianistului VALERIU ROGACEV

— Oboistului FLORIN IONOAIA

DIPLOME SPECIALE

— *NINUCA OȘANU POP*
Rector al Conservatorului „G. Dima" din Cluj-Napoca, pentru deosebite merite în susținerea tinerelor generații de interpreți și compozitori români.

— COLECTIVULUI ARTISTIC AL TEATRULUI „CONSTANTIN TĂNASE" pentru realizarea spectacolului „Savoy, Savoy"

PREMIUL PENTRU PUBLICISTICĂ MUZICALĂ
— IOSIF SAVA
DIPLOMĂ — pentru emisiunile radiofonice dedicate tinerilor interpreți români.
— RODICA SAVA

Gala înregistrărilor radiofonice

În cadrul manifestărilor muzicale din Studioul de concerte al Radioteleviziunii, la 16 februarie a avut loc o interesantă audiție de muzică românească modernă, care se înscrie în noul ciclu, sugestiv intitulat: *Gala înregistrărilor radiofonice*. Pe lîngă concertele camerale, simfonice, vocal-simfonice, de operă — acestea din urmă tălmăcind teatrul liric sub formă oratorială — pe lîngă portretele dedicate unui număr impresionant de compozitori — planificate să se desfășoare pe o întindere de mai mulți ani — secția de creație și de stagiune muzicală a găsit de cuviință să ofere o nouă posibilitate pentru melomanii noștri de a lua contact cu muzica românească a zilelor noastre, folosindu-se de cele mai expresive înregistrări pe bandă de magnetofon. În concertul amintit am ascultat *Simfonia I* de Ion Dumitrescu — compozitor de frunte al generației postenesciene, profesor și scriitor în contextul minunat al lumii Euterpei — o lucrare reprezentativă nu numai în climatul luminos al pieselor autorului ci și în ambianța generală a simfonismului autohton. Se cuvine a reliefa bogata inventivitate melodică, cantilena încadrată în moduri diatonice, ritmica pregnantă și orchestrația limpede și eficientă, în consonanță cu o arhitectură solidă. Partea a doua ni s-a înfățișat ca o capodoperă a genului și nu întîmplător, Paul Constantinescu o considera „o pagină impresionantă în istoria muzicii românești". La cei 75 de ani ai săi, maestrul Ion Dumitrescu poate privi cu bucurie realizările sale creatoare, pornind de la sensul înțelept al dictonului latin: *non multa sed multum*. A fost o perioadă cînd semnatarul acestor rînduri era foarte apropiat de estetica expresionismului muzical; important de reținut este că trecerea anilor ne-a întărit convingerea asupra faptului, potrivit căruia, școala lui Schönberg și a continuatorilor săi a însemnat un moment important în arta sonoră a secolului nostru, dincolo de unele neîmpliniri, dar, reîntoarcerea spre melodie, spre inefabilul ei, ne apare ca o tendință firească, tendință care nu-și va pierde niciodată resursele de actualitate. Poate că noi greșim susținînd că foarte multe opusuri scrise sub cerul eufoniei expresioniste și postexpresioniste vor fi uitate, în schimb *Simfonia I* de Ion Dumitrescu, dar mai ales nobilul ei Andante, de un mișcător umanism și atît de românesc în esența lui sublimă nu va îmbătrîni niciodată! În același concert am ascultat Suita vocal-orchestrală *Terra Daciae* de Mircea Chiriac; se poate vorbi de o inspirată suită în care vocea este tratată prin prisma unei cantabilități generoase, la care se adaugă o orchestrație de o policromie cuceritoare; întreg discursul sonor este în armonie cu o tematică istorică și patriotică înălțătoare. Transfigurarea folclorului românesc, introducerea unor elemente postexpresioniste și forma stăpînită cu fermitate fac din această suită o muzică inspirată și care se ascultă întotdeauna cu aceeași bucurie a spiritului. Nicolae Beloiu rămîne unul dintre cei mai rafinați orchestratori care s-au impus de la Theodor Rogalski încoace... Muzica sa este sobră, profundă, foarte bine scrisă dar...din pricina imenselor dificultăți tehnice, ea reclamă foarte multe repetiții și de aceea nu toți șefii de orchestră și nici toate ansamblurile camerale nu o abordează prea des... *Simfonia a II-a* relevă o concepție arhitecturală tradițională, în timp ce limbajul armonico-polifonico-orchestral ne demonstrează că Nicolae Beloiu cunoaște bine tehnica de compoziție cristalizată după cel de al doilea război mondial, obținînd un limbaj de sinteză. Partea a doua — de fapt secțiunea mediană — semnifică o reușită, o pagină minunată a interiorizării, expresie fidelă a profundelor frămîntări sufletești ale unui compozitor prea puțin cîntat. Anton Dogaru a fost prezent cu mult inspiratele sale *Dansuri dobrogene* — o prelucrare și o punere într-un con de limpezimi a atrăgătorului folclor dobrogean, nelipsind un anume senzualism oriental, în consonanță cu o bogată fantezie armonică și instrumentală. Dacă Anton Dogaru recurge la „apa vie" a folclorului românesc, apropiindu-se de citatul respectiv, Dan Buciu în compoziția *Antinomii*, preferă un postexpresionism legat de o muzică valoroasă, care nu renunță la conceptul de cantabilitate, la care se asociază cu succes o orchestrație strălucitoare și o conciziune a formei. Tematica majoră, inspirată de lupta popoarelor pentru a crea și a consolida o lume a bună învoirii între toate făpturile nobile ale planetei, a constituit și constituie o preocupare ardentă a dotatei compozitoare Maia Ciobanu. Lucrarea ei — simbolic intitulată *Pămîntul trebuie să trăiască!* — pornește de la cuceririle tehnice ale școlii post-schönbergiene; dar un anume lirism o leagă de spiritualitatea muzicală a acestui străvechi pămînt daco-roman.

În încheierea însemnărilor noastre vom evidenția meritele deosebite ale orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, conduse de Iosif Conta, Emanuel Elenescu, Paul Popescu, Carol Litvin și Răzvan Cernat. Un loc aparte, sub acest cer al muzicii românești contemporane, îl ocupă tenorul Ionel Voineag, cel care ne-a redat în chip măiestrit muzica lui Mircea Chiriac. Acest remarcabil „tenor-spinto" este prima voce tenorală a țării și realizările sale excepționale ne fac să exclamăm, precum Lucian Blaga că, sîntem un „neam de cîntăreți".

Doru POPOVICI

Concertul pentru violoncel de Doina Rotaru

Pe afișul stagiunilor noastre simfonice, numele dirijorului Ludovic Baci se asociază frecvent cu prezentarea în primă audiție a unor noi și noi pagini ale literaturii muzicale românești, puse în lumină cu profesionalism și deplină responsabilitate a acestui gest artistic.

Sub bagheta sa, orchestra simfonică a Radioteleviziunii a propus joi 14 ianuarie o primă versiune a *Concertului pentru violoncel și orchestră* de Doina Rotaru, avînd-o ca solistă pe Anca Vartolomei — instrumentistă pe a cărei carte de vizită se înscriu numeroase contribuții la promovarea creației noastre contemporane. Construit din trei ample suprafețe distincte, contrastante chiar, opusul reliefează parcă dilatări și condensări ale dimensiunii temporale, finalul evocînd — după vibrația impetuoasă și freamătul tensionat al mișcării secunde — atmosfera aerată, dar plină de substanță expresivă a melopeii contemplative doinite. Ethosul folcloric se degajă nu numai din substanța ci și din devenirea materiei componistice, robustețea și pregnanța lui expresivă definind vigoarea partiturii ca entitate artistică, ce solicită protagonistului o remarcabilă forță de susținere și interiorizare a discursului solistic, în tumultul său energic, ca și în largul său suflu narativ.

În *Concertul pentru pian și orchestră în fa minor* de Frederic Chopin, Jenny Petrova a relevat o veritabilă pedanterie a detaliului prin grija sa de a nu pierde nici o notă, nici un accent; au apărut astfel fragmentate largile arcuiri poetice ale lucrării, impregnate de rigiditatea desfășurării sonore. Solidificate în excesiva claritate a desenului lor, arabescurilor chopiniene li s-au atenuat tocmai suplețea și mobilitatea.

Simfonia a VI-a în si minor „Patetica" de Piotr Ilici Ceaikovski a fost clădită — în viziunea lui Ludovic Baci — prin volumele monumentale „cărnoase", adesea „rotunde" ale compartimentelor orchestrale, prin patos și culoare. Convingătoare în tonurile ample, în mișcările alerte, în dramatismul simfonic, tămăcirea ansamblului a „poluat" întregul prin unele elemente ale micro-structurii, prin desincronizările, învolburările și nesiguranța frazării acestora.

Tratat ca atare, punctul de maxim interes al programului l-a constituit lucrarea românească în primă audiție, ce a polarizat, desigur, energiile interpretative într-o riguroasă și atentă realizare artistică.

Anca Ioana ANDRIESCU

Concertele din sala Radioteleviziunii

Muzica românească în contemporaneitate

Sub acest titlu, în 2 februarie, Sala RTV a găzduit cîteva lucrări camerale alese astfel încît să acopere un evantai stilistic deosebit de larg. Unele dintre ele —*Sonata pentru vioară și pian* de Pascal Bentoiu, *Sonata pentru vioară și pian* de Mihail Jora, chiar și *Sonata pentru vioară solo* de Adrian Rațiu — sînt lucrări confirmate de istoria muzicii românești, asupra cărora s-au făcut frecvente aprecieri astfel încît nu mai insistăm aici asupra lor.
Ciclul de lieduri „La fîntîna lui Manole" de Emil Lerescu, *„Multiversum" pentru vioară solo* de Liviu Dandara și *Ciclul de lieduri „Jucării muzicale"* de Mihaela Sturza sînt lucrări orientate stilistic divers. Prima folosește de acel limbaj armonic și melodic folosit în deceniile trecute, arătînd publicului că armoniile alterate, pe structuri tonale însă, pot fi încă purtătoare de interesante expresii, a doua fructifică intens căutările și realizările post-belice, împingînd la extrem exploatarea timbrală a viorii, faptul neconstituindu-se în joc în sine ci în mijloc de realizare a unor inedite corespondențe filozofie-muzică, în timp ce a treia preia elemente din muzica ușoară, subordonate însă unei atmosfere, unui etos ambiționînd să recreeze lumea copilăriei, folosind intens mijloacele programatismului muzical. Cele mai interesante lucrări ale serii au fost cred, liedurile *„Epiphanii"* (versuri de Daniel Turcea) de Valentin Petculescu și *Rapsodia pentru cello și pian* de Cristian Al. Petrescu. Prima folosește sonorități „introvertite", ca să ne exprimăm astfel (orice analiză a stilului acestui autor va surprinde predilecția pentru valori lungi și extrem de lungi, lucru nelipsit de semnificații stilistice), expresia derivînd dintr-o interesantă austeritate sonoră, calchiată pe osatura ideatică a versurilor, piesa lui Cristian Al. Petrescu sprijinindu-se pe un inedit al alternanțelor, în sensul bruscării, aproape de fiecare dată, a orizontului de așteptare al ascultătorului mediu, oferindu-i în permanență o (interesantă) diversitate.
Nu putem încheia fără a aminti participarea de excepție a unor artiști dedicați redării partiturilor românești: Steliana Calos, Ioan Marius Lăcraru, Mihai Vîrtosu, Raluca Gander, Mălina Dandara, Viniciu Moroianu, mai tinerii Radu Naghi și Dan Dediu, alături de care situăm și contribuția compozitoarei Mihaela Sturza, interpretîndu-și paginile proprii.

„Simfonieta"

În 14 februarie, orchestra de cameră „Simfonieta", dirijată de Maria Nistor (alcătuită, după cum se știe, numai din instrumentiste) a prezentat unui numeros public un festival Antonio Vivaldi. Am ascultat astfel *Simfonia nr 3. în sol major, Concertul nr. 3 op. 10 pentru flaut și orchestră, Arie de concert, Concerto grosso op. 3 nr. 8 în la minor, Concertul în re major pentru violoncel și orchestră de coarde (orchestrație* de Alexandru Velehorschi), *Concerto grosso op. 3 nr. 10 în si minor pentru patru viori și orchestră* (partitura stînd la baza concertului bachian pentru patru clavecine și orchestră), *Concerto grosso op. 3 nr. 11 în re minor*. Toate acestea sînt partituri cunoscute, oferind instrumentistelor acea plăcere de a cînta care face să curgă de la sine partituri nu foarte dificile tehnic însă extrem de pretențioase în ceea ce privește acuratețea sonoră. Cu referire la calitatea participării solistelor, vom spune că flautista Lipoczi Sevastița are un timbru frumos, bogat în armonice, cu unele exagerări însă, astfel încît cîteodată se aude (prea) distinct octava superioară, mezzosoprana Liliana Nichiteanu dispune de un timbru plăcut, puternic, impresionîndu-ne și prin calitatea frazării, prin cultura muzicală. Pe violonistele Victoria Baștа și Daniela Isipciuc pe de o parte, și Anca Bițan, Marilena Florea, Dana Rogozea și Maria Florescu *(în Concerto grosso op. 3 nr.8,* respectiv *op. 3 nr.10)* trebuie să le apreciem mai mult în privința modului cum au știut să se supună cerințelor specifice ale unor partituri presupunînd mai multe participări solistice. Astfel, în timp ce primul cuplu a oferit momente frumoase, al doilea a cîntat uneori fals (mai puțin interpreta primei viori soliste), avînd și unele dificultăți în sincronizare. Cele mai frumoase cuvinte le vom spune despre violoncelista Maria Amarinei Oțeleanu, posesoare a unui ton bogat, plăcut, frumos timbrat, a unei frazări bine gîndite, muzical ghidate, contribuind la realizarea unei pagini constituindu-se, credem, în momentul cel mai reușit al serii.

Dalia Atlas — Marin Cazacu

Stagiunea de concerte a Radioteleviziunii a găzduit-o (18 februarie) pe dirijoarea israeliană Dalia Atlas, propunînd unui numeros public un program interesant conceput. Așadar, ascultînd *Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta" de* Ceaikovski și *Simfonia a V-a în re minor op. 47* de Șostakovici, ce putem spune despre arta dirijorală a invitatei din Israel? În primul rînd vom sublinia gustul acesteia pentru culoare, pentru expresie, reliefurile dramatice ale partiturilor fiind subliniate cu precădere, același lucru fiind valabil și pentru cantilenele purtătoare de intensă expresie, pentru punctele armonice sau orchestrale dominante. Gestica dirijoarei este sugestivă, avîntată, „caldă", deși i se pot reproșa unele inconsecvențe, unele stereotipii de mișcare. În linii mari, programul a convins, realizîndu-se multe momente de calitate, deși acestea au fost, din păcate, contrabalansate de unele intonații ușor false ale orchestrei.
Tînărul violoncelist Marin Cazacu ne-a obișnuit cu o interpretare unde primează sobrietatea, tălmăcirea inteligentă a partiturii. De acest lucru ne-am convins încă o dată ascultînd *Concertul pentru violoncel și orchestră în do major* de Haydn. Ar fi însă deformat să spunem că numai atributele enunțate mai sus caracterizează muzica redată de Marin Cazacu; deopotrivă pline de sensibilitate, de sentiment sînt versiunile sale, afect controlat însă de rațiune, așadar, afect de calitate.

Cristian Mandeal — Valentin Gheorghiu

În 25 februarie, Sala de concerte a Radioteleviziunii a găzduit un program de deosebit interes: pe lîngă celebrul *Concert în la minor pentru pian și orchestră* de Robert Schumann, am putut asculta, în concert, opera *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, după comedia cu același nume de I. L. Caragiale, titlu de referință în istoria genului la noi.
Despre valențele deosebite ale artei dirijorale la Cristian Mandeal s-a scris de nenumărate ori, poate cel mai important element fiind seriozitatea, probitatea artistică cu care se apropie de fiecare partitură, descifrîndu-i toate semnificațiile și dîndu-i totodată sensuri noi, creîndu-se astfel o adevărată dialectică operă-interpret. În partitura lui Paul Constantinescu, dirijorul Cristian Mandeal a insistat, cred, asupra laturii grotești a personajelor, asupra comicului inerent acestor dimensionări: de aici, intervenții orchestrale incisive și reliefuri caustice în conducerea cantilenelor, atît vocale cît și instrumentale. Reușita partiturii a fost asigurată și de datele interpretării cîntăreților

Mioara Cortez-David, într-un rol condus cu inteligență, Gheorghe Roșu și Florin Diaconescu, construind personaje interesant reliefate, Liliana Nichiteanu și Irina Săndulescu-Bălan în multe momente excelente, Nicolae Urziceanu, de asemenea, semnatar al unei notabile contribuții.

Opera schumanniană l-a avut ca solist pe Valentin Gheorghiu, poate cel mai bun pianist pe care îl are școala noastră interpretativă la ora de față, și afirmăm aceasta nu în termeni absoluți ci privind în urmă, la o remarcabilă carieră. Subliniem și aici valoarea dialogului solist-orchestră, partitura pianului distingîndu-se prin acea cantabilitate, prin acea firească coerență pe care Valentin Gheorghiu, avînd acest concert de multă vreme în repertoriu, știe să o facă simțită puternic în sală.

Muzica secolului XX

Concertul extraordinar cu atelierul de muzică contemporană „Archaeus" (27 februarie, sala RTV) a avut, ca invitați, pe mezzosoprana Steliana Calos și pe trombonistul britanic Barrie Webb. Programul a alăturat partituri contemporane românești și străine, unele dintre ele sprijinindu-se pe acel deosebit avantaj pe care îl poate aduce participarea unui instrumentist de deosebită valoare (am făcut referire la invitatul britanic). Ca să fim mai expliciți, lucrările semnate de Luciano Berio *„Sequenza V" (p. a.)* și Vinko Globokar *„Res, As, Ex, Ins — pirer-"* (p. a.), partituri de interes în ceea ce privește exploatarea posibilităților trombonului solist, în toate registrele și în integritatea modalităților timbrale, au „trăit" prin contribuția oaspetelui, realizîndu-se astfel momentele de maxim interes ale serii de concert. Deși partitura lui Globokar numără, poate, unele lungimi, ambele lucrări sînt pline de un conținut bogat, pus în valoare și prin arsenalul de moduri de atac, ceea ce nu înseamnă însă că, făcînd abstracție de aceasta, am ajunge la forme goale de conținut.

Am mai ascultat lucrări avînd o oarecare vîrstă în muzica secolului XX — dacă ni se permite să ne exprimăm astfel; este vorba de *„Combinații în cercuri"* de Octavian Nemescu, preluînd banda magnetică însă folosind acum alte combinații instrumentale pentru interpreții ansamblului „Archaeus", și de *„Trio-Sonata"* lui Nicolae Brînduș, lucrare avînd o oarecare vechime, unde preocupările dominante ale acestui compozitor, în special în privința ritmicii, sînt pe deplin la vedere.

„Vidh" (p. a.) de Giuseppe Giuliano este o lucrare exploatînd, interesant, parametrul spațial al muzicii și intensităților, în timp ce *„Hymn III"* (p. a.) de Alfred Schnittke se ancorează contemporan în peisajul baroc și renascentist, exploatînd însă tehnici dimensionate parcă în „sala oglinzilor strîmbe", prin insistența pe sonorități false. *Concertul de cameră* (p. a.) al Liviei Teodorescu și *liedurile „Către pace"* de Liviu Dănceanu au puncte comune nu numai în privința folosirii vocii umane cu valențe deosebite; ambele partituri se sprijină pe o țesătură sonoră bogată, unde însă pilonii sonori sînt relativ puțini. Altă fațetă este prezentă în *„Florilegiu" pentru chitară și bandă* de Liviu Dănceanu și *„Scena"* (p. a.) de Hans Peter Türk, o anumită dimensiune folclorică fiind mai distinct perceptibilă în a doua lucrare și mai „stilizat" în prima. Amintind interpretarea de calitate a membrilor ansamblului, insistăm asupra deosebitei valori a participării mezzosopranei Steliana Calos, solistă cu interesante valențe timbrale, aplecîndu-se inteligent asupra unor partituri care, frecvent, solicită cîntăreților nu numai calități vocale, ci și calități intelectuale.

Viorel CREȚU

Concertele Filarmonicii „George Enescu"

Aflate sub incidența mai multor evenimente, cele trei concerte ale Filarmonicii din luna februarie, cu aspectele lor uneori contradictorii, fac necesare cîteva precizări. Astfel, trebuie menționat că în decursul acestei luni, prima orchestră simfonică a țării a fost supusă unor solicitări deosebite (ne referim la debutul imprimărilor în *Compact-disc),* manifestările ei situîndu-se totodată și în contextul exigenței sporite, determinată de momentul marcării centenarului Ateneului Român, veritabilă efigie a Bucureștiului cultural.

Una dintre inițiativele pozitive ale Filarmonicii a constituit-o programarea dirijorului Cem Masur în concertele din 4-5 februarie, tînărul muzician turc dovedindu-se un artist de calitate, un talent viguros dublat de un profesionist pretențios (s-a dirijat fără partitură). Dacă prima lucrare din concert, *Preludiul simfonic* de Ion Dumitrescu a sunat oarecum nelegat în început, rotunjindu-se pe parcurs și primind în final și căldura sonorităților alămurilor iar temperamentele solistului (pianistul Remus Manoleanu) și dirijorului nu au urmat o cale comună pentru definirea *Concertului* de Chopin, *Simfonia a VII-a în re minor* de Antonin Dvořák a constituit fără îndoială punctul culminant al programului, dovedind maturitate artistică într-o interpretare inedită, impusă cu un gest dirijoral captivant și neeconomicos de Cem Masur, orchestra adaptîndu-se (e drept, treptat) stilului și cerințelor sale. În ceea ce privește abordarea *Concertului nr. 2 în fa minor* de Frederic Chopin, propunerile interpretative ale pianistului Remus Manoleanu nu au reușit încă să impună o nouă viziune stilistică. Dealtfel sîntem convinși că fiecare viitoare interpretare a învolburatei lucrări romantice de către Remus Manoleanu va aduce cu sine conturarea construcției arhitectonice, limpezirea frazării și temperarea agogică, care să se adauge suitei realizărilor tehnice și momentelor sonore de reală frumusețe și limpezime (ca cele din prima parte și din mica cadență a *Larghettoului).*

Schimbarea unui program simfonic în ultimul moment creează desigur o multitudine de probleme tuturor celor care conlucrează la reușita lui, de la organizatori la orchestră și dirijori și, în cazul de față (concertele din 18 și 19 februarie) pînă la solist, luat oarecum prin surprindere de solicitarea filarmonicii bucureștene (neașteptata îmbolnăvire a violonistului Ștefan Ruha impunînd această modificare). Totul însă se transformă într-o satisfacție generală, cînd solistul (pianistul american Alan Mandel) — cu un frumos renume și un impresionant palmares —, dirijorul (Remus Georgescu) și colectivul simfonic reușesc să se înțeleagă, să se omogenizeze și să se completeze, creînd un întreg plin de dinamism și culoare din *Rhapsody in blue* de Gershwin. În contextul unui restrîns timp de repetiții, momentele de insuficientă tensionare ritmică interioară, ca și o oarecare superficialitate în tratarea textului muzical, atît de puternic grefat pe *blues*-urile de dincolo de ocean, rămîn pe un plan secundar, iar reușitele partidei de suflători devin demne de menționat. A asculta Gershwin în viziunea unui apreciat pianist american „cunoscut în special ca interpret al unei muzici captivante și neobișnuite [...] admirat pentru curajul și imaginația repertoriului său" — așa cum ni-l prezintă programul de sală — este fără îndoială o experiență deosebit de interesantă. În mod cert, de la concepția întregului la omogenitatea temelor din care este conturată forma liberă, rapsodică a lucrării, la apoteoza inteligent tensionată între mișcările *lento* și *più mosso* și pînă la cadență — ultima dovadă a motricității surprinzătoare a unui pianist cu sclipiri vijelioase, atacuri rapide, și sunet ferm, adesea percutant — am asistat la o interpretare de excepție, foarte bine primită de exigentul nostru public.

Același concert, condus de dirijorul timișorean Remus Georgescu, a cuprins cele *Trei piese pentru orchestră de coarde op. 4 nr.2* de Constantin Silvestri și *Simfonia a VIII-a* de Ludwig van Beethoven, ambele lucrări ce pretind interpretării finisare, din păcate aceasta nemenținîndu-se consecvent la limita superioară. În audierea meșteșugitei compoziții a lui C. Silvestri ce ne este atît de apropiată nu numai prin rezonanță și inflexiuni folclorice, ci prin însăși substanța ei emoțională, am fi dorit înlăturat sentimentul de monotonie, extinzînd admirația față de avîntatul *Veloce* final și spre o abordare unitară de sporită consistență.

Totodată însăși corectitudinea și frumusețea multor momente ale interpretării *Simfoniei a VIII-a* de Beethoven ar fi trebuit să impună înlăturarea oricăror sugestii mozartiene ori schubertiene (simțite în special în părțile a doua și a patra), chiar atunci cînd este vorba de acea simfonie numită adeseori „mica".

Nu trebuie să uităm că fidelitatea stilistică este conferită de profunda cultură muzicală a unei orchestre, la rîndul său rod al culturii fiecărui instrumentist în parte și desigur, și predominant, a dirijorului ei și cum orice interpretare efectiv artistică presupune *ab initio* o „recreare", tentația pozitivă și mult așteptată desigur a aportului personal și harului interpretativ nu are acoperire decît în limitele profundei înțelegeri a substanței muzicale concrete, faptice, cu toate sugestiile subiective ce decurg din ea însăși.

Variațiile dinamice și agogica bogat subliniată în interpretarea *Simfoniei în do minor* de J. Brahms (ce a încheiat concertul din 25-26 februarie) și-au găsit justificarea stilistică, aportul corzilor din inspiratele pasaje în pizzicato ale ultimei părți conturîndu-se — sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu — în minunate imagini sonore. Și aici însă, în chiar prima simfonie brahmsiană, cu tot finalul de renașteri ale unei alte *„ode a bucuriei"*, sonoritățile beethoveniene nu se pot impune, iar configurațiile ritmului, atît de pregnant în geneza tematismului acelei scări descendente, alături de justețea frazării se cer lămurite chiar de la început.

O frumoasă prestație au dovedit în acest concert instrumentele de suflat, ce ades devin soliste în dinamica lucrărilor simfonice (poate o „reabilitare" după cele cîteva inexplicabile ratări la Dvořák și Beethoven?!) Un amendament totuși la audierea poemului simfonic *„Muntele"* de Csiky Boldizsar care, deși cu substanțialul aport și al percuției, *trebuie* să sune viguros și încrîncenat (planul liric al lucrării se remarcă doar în cîteva fraze muzicale) nu înseamnă că aduce cu sine și necesitatea unei interpretări excesiv de zgomotoase.

Violoncelistul Marin Cazacu, solist al Filarmonicii „George Enescu" în concertul din ultima săptămînă a lunii februarie, a materializat sonor cu înteligență și discernămînt dificilele *Variațiuni rococo* de P. I. Ceaikovski, secondat cu vădit meșteșug de către orchestră. Îndrăgit discipol al maestrului Serafim Antropov, tînărul interpret (a cărui prezentare lipsește din program, ca și cea a dirijorului Mircea Cristescu, considerați probabil „de-ai casei") a impresionat printr-un ton cald și un stil bine definit, depășirea micilor scăpări tehnice (în variațiunile a IV-a și a VII-a) cu ajutorul virtuozității sale deja recunoscute, și un plus de culoare fiind încă necesare pentru a reda întreaga strălucire a uneia dintre cele mai îndrăgite lucrări concertante ceaikovskiene (ce-i este de mult apropiată solistului).

Conducerea Filarmonicii „George Enescu" a gîndit desigur pentru acest an de aniversare a lăcașului de cultură bucureștean o serie de manifestări, îndepărtate însă de ziua de 11 februarie care datează, faptic, actul de naștere al clădirii Ateneului, însești concertele săptămînale din 12 și 13 februarie fiind susținute de către Filarmonica „Oltenia" din Craiova. În încheierea acestora, dirijorul craiovean Modest Cichirdan, alături de orchestra sa și de violonista Cristina Anghelescu, într-un sensibil gest omagial, a oferit în dar locașului la cei 100 de ani ai săi *„Menuetul"* din *Serenada a III-a* de Mozart.

Frumoase, de altfel, aceste două seri alcătuite exclusiv din creații ale marelui muzician vienez, în care *Divertismentul în mi bemol major KV 213, Concertul nr. 4 în re major pentru vioară și orchestră și Serenada în re major KV 100,* alături de *bisul* mai sus amintit, s-au bucurat de o adecvată transpunere sonoră, de respectarea îngrijită a sensului și spiritului muzicii, acrisite, senine și totodată atît de profundă în înțelesuri. Lipsurile de ordin tehnic — scăderi de altfel lesne de remarcat și ades întîlnite în interpretarea muzicii mozartiene (unele nesincronizări, lipsa omogenității între partidele instrumentale, atacuri nu întotdeauna definite prin perfecțiunea de cristal cerută de muzica însăși) au fost compensate fericit de întreaga atmosferă ce a fost creată.

Conlucrarea dintre o solistă bine cunoscută, Cristina Anghelescu (cărcia nu credem că mai este necesar să-i enumerăm calitățile violonistice, de adevărat virtuoz) și dirijorul Modest Cichirdan, la pupitrul orchestrei sale, au conferit gîrul de seriozitate și consecvență creatoare unui reușit concert.

Doina PARON FLORIȘTEANU

Clarinetiști, dirijori, pianiști, violoniști ...

Radioteleviziunea are, de obicei marțea, o stagiune de muzică de cameră care oferă seri interesante și substanțiale. Astfel, la 9 februarie, am ascultat pe Aurelian Octav Popa, cu un ansamblu animat de el, interpretînd lucrări de Mozart: *Adagio în fa major pentru clarinet și trio de coarde,* KV 580 ca și mai faimosul *Cvintet în la major pentru clarinet și cvartet de coarde* KV 581. Grupul însoțitor al instrumentului principal reunea două violoniste de marcă din tînăra generație, Cristina Anghelescu și Luminița Petre-Rogacev, pe violista Sanda Crăciun și violoncelista Anca Vartolomei, pe care am auzit-o mai cu seamă excelînd, pînă acuma, în pagini de muzică contemporană. Rezultatele acestei colaborări, care se anunța ca un eveniment deosebit, au fost variabile: din cele două opusuri mozartiene, *Trio*-ul a fost favorizat, printr-o redare mai legată și mai convingătoare, în timp ce *Cvintetul* a suferit de pe urma unei insuficiente finisări. Contribuția lui Aurelian Octav Popa, în adevăr, nu este suficientă pentru a împrumuta rotunjime și desăvîrșire sonoră unei creații foarte exigente (cu atît mai mult cu cît binecunoscută). Era clar că partenerii nu au avut răgaz să zăbovească în întîlniri laborioase pentru aclimatizarea reciprocă, cîntul vădind cel puțin timiditate și nesiguranță, cînd nu era vorbă de deficiențe de intonație sadea (n-aș dori să intru aci în detalieri incomode). În orice caz, acest mare clarinetist al nostru, care a stimulat în largă măsură creația românească contemporană dedicată instrumentului său, care ne-a oferit adesea probe peremptorii asupra originalității viziunii sale artistice, s-ar cuveni să se obișnuiască cu gîndul că polisarea unei interpretări, îndeosebi clasice, cere o muncă de migală și răbdare — mai cu seamă cînd în joc intră și parteneri, dintre care unii nu sînt de toată ziua, ci numai de momente excepționale. Așa se face că, în ce privește *Cvintetul* de Mozart, mai sîntem încă în așteptarea versiunii definitive a lui Aurelian Octav Popa și a unor colegi ai săi.

În partea a doua a programului, am ascultat pe violonistul Ladislau Horvath și pianistul Andrei Vieru. Aici, se putea vorbi despre o colaborare studiată, pusă la punct. Ambii muzicieni par a avea o apropiere autentică de domeniul muzicii de cameră, printr-un cînt expresiv și întrucîtva discret, neînclinat către

străluciri vane, ci dimpotrivă cu o tendință de introspecție, dublată de o gîndire personală și generînd o anume putere de comunicare spirituală. Realizarea primordială a fost versiunea *Sonatinei în re major* de Schubert, nu numai prin farmec, ci și printr-un dinamism controlat, care respecta atmosfera vieneză fără a aluneca spre un intimism manierist. În ce privește piesa secundă, *Sonata în sol major* op. 78 de Brahms, partea pianului a fost umbrită de o ... „închidere a capacului" pe care o datorăm capriciilor excesive ale maestrului de sunet; într-o sonată, în adevăr, partenerii sînt egali, nu e vorba de un acompaniament. În asemenea condiții, a trebuit să fim foarte atenți pentru a desluși în contribuția lui Andrei Vieru o respectare creatoare a stilului și o pătrundere a țesăturii muzicale — relevantă. Ladislau Horvath, pe de altă parte, este un violonist care gîndește și care nu se complace într-o ieftină cucerire a publicului prin mijloace de efect, dar de gust discutabil. Cei doi tineri muzicieni au, de fapt, multe puncte comune și sperăm că vom asista și în continuare la conlucrarea lor.

La 20 februarie, am mers la Ateneu pentru a urmări o seară de muzică animată de personalitatea lui Aurelian Octav Popa. Muzicianul a depășit faza orgoliilor și a intrat definitiv în cea a propagării artei pentru frumusețea ei și în scopul educării tinerelor generații de ascultători. Orchestra „Quodlibet Musicum", cu o alcătuire destul de pestriță și fiind reunită doar la lumina entuziasmului conducătorului ei, servește lui Popa pentru a lărgi mijloacele de comunicare familiare: este limpede că doar clarinetul nu mai este suficient prea-plinului lăuntric al artistului. Adesea, n-am putut să ne depășim rezerva față de discutabila îndemînare dirijorală a clarinetistului. De rîndul acesta însă, cînd formația fost folosită pentru relevarea caracterului vizionar al unor aspecte ale simfoniilor lui Haydn, am înțeles mai bine aspirațiile spre baghetă ale instrumentistului, care ne nedumerise, de pildă, în seara sărbătoririi de la Radioteleviziune a Cellei Delavrancea. Aurelian Octav Popa ne-a părut acum mai puțin ca un profesionist spilcuit și pretențios, cît ca un coleg care animă un ansamblu pentru țeluri sociale și artistice mai presus de critică. Pasiunea educativă a artistului reieșea și din cuvintele sale, care stabileau legături, conexiuni, pline de interes, dar din păcate nu erau, acustic vorbind, prea inteligibile, dat fiind că Ateneul nu este o sală pentru conferențiari decît în cazul unei dicțiuni foarte distincte și răspicate.

În aceeași seară, în care Popa a mai prezentat *Duoul concertant* de Weber și un fragment din *Povestea soldatului* de Stravinski, se mai cuvine să vorbim de două tinere partenere: pianista Cristina Stănescu ne-a părut ca o muziciană eficientă și de gust, de inteligență și largă paletă stilistică. Este o pianistă nu atît înclinată către vervă și brio, cît către valori de gîndire și substanță. Însoțirea clarinetului în Weber și participarea la *Trio*-ul din *Povestea soldatului* au fost de bun augur, anunțînd contribuția solistică de calitate din prima parte a *Concertului în do minor* KV 491 de Mozart. Construcția sigură a formei, sublinierea, cît trebuie, a patosului lucrării, îmbinarea specificului rostirii pianistice mozartiene cu reliefarea inflexiunilor de dramă instrumentală — iată calități deosebite ale acestei prea scurte apariții.

Mihaela Vlad în *Concertul în sol major pentru vioară* KV 216 de Mozart ne-a reeditat interesul pentru o mai de mult știută speranță solistică, dar și dorința unei sporite autorități și dezinvolturi, iar Luminița Petre-Rogacev, pe un tărîm diferit de cel clasico-romantic în care am întîlnit-o pînă acum, și-a reeditat farmecele violonistice, lăsîndu-ne totuși să așteptăm familiarizarea cu domeniul unei ironii ascuțite și cîteodată caricaturale cum este cea a lui Stravinski.

La 23 februarie, Radioteleviziunea a găzduit o seară de autentică muzică de cameră, intitulată „Triouri celebre cu clarinet" și animată de Cristian Vlad — clarinet, Ladislau Horvath — de astădată la violă —, Marin Cazacu — violoncel — și pianistul Andrei Deleanu, cu concursul sopranei Georgeta Stoleriu. Cristian Vlad, pe care l-am mai semnalat ca un talent instrumental și muzical deosebit, a arătat în această împrejurare că tinde, alături de colegii săi, la o cultură camerală de anvergură. Începînd cu *Trioul pentru clarinet, violă și pian nr. 7 în mi bemol major*, KV 498 de Mozart au fost abordate creații de primă însemnătate ale acestui domeniu. Dacă Mozart a lăsat să se întrevadă o posibilitate de progres, odată cu un *rodaj* sporit al piesei, liedul schubertian *Păstorul pe stîncă* a arătat o marcată intenție de unificare a frazării clarinetului și vocii sopranei, în linia mare și mlădioasă specifică unei lucrări de mare dificultate; remarcăm înalta cultură stilistică a Georgetei Stoleriu, îmbinată cu o tendință spre simplitate în abordarea unei asemenea perle a repertoriului vocal romantic. Fără îndoială o primă culminație a serii a constituit-o redarea *Trio-ului pentru clarinet, violoncel și pian în si bemol major* op. 11 de Beethoven. Partenerii s-au reunit într-o redare directă, viguroasă și bine sudată a acestui opus de tinerețe, accentuîndu-i dinamismul, tematica familiară, brioul cuceritor. Trecerea spre concluzia concertului s-a făcut prin redarea lucrării *Contraste* pentru clarinet, vioară și pian de Béla Bartók, în care, chiar dacă mai puteam dori o pregnanță sporită, o accentuare a asprimii savuroase și a contururilor colțuroase ale ritmicii bartokiene, impresia a fost în special de sesizare a atmosferei cumva stranii, de culori sumbre, de climat sufletesc derivat din trăirea puternic individualizată a stărilor interioare generate de pătrunderea cîntecului popular. Culminația veritabilă a serii a constituit-o redarea *Trioului în la minor pentru clarinet, violoncel și pian* op. 114 de Brahms, în care în slujba atmosferei întomnate, a patosului învăluit dar și a anvergurii instrumentale concertante s-au desfășurat cele mai bune calități ale partenerilor. A fost limpede că parcurgerea partiturii s-a dovedit benefică pentru colaborarea, lăuntric degajată și strălucit concretizată instrumental, a lui Cristian Vlad, Marin Cazacu și Andrei Deleanu.

Alfred HOFFMAN

Recital Sabina Coleașă — Cristea Zalu

Recitalul de sonate din Sala Mare a Ateneului oferit în seara de 9 februarie de către violonista Sabina Coleașă însoțită la pian de Cristea Zalu ne-a procurat bucuria reîntîlnirii cu două capodopere ale creației de la începutul și respectiv sfîrșitul de secol al XIX-lea: *Sonata pentru pian și vioară în la major op. 47, „Kreutzer"* de Beethoven și *Sonata pentru pian și vioară* de César Franck, pagini de referință în ansamblul genurilor camerale, marcînd momente de sinteză ale epocilor creatoare în care se încadrează.

Problematica raportului pian-vioară care nu mai este una de subordonare, de acompaniere ci egalizează rolul instrumentelor în dramaturgia desfășurării muzicale, problematică manifestă în *Sonata „Kreutzer"* de Beethoven, solicită interpreților o regîndire a atitudinii interpretative.

În acest sens s-au implicat cei doi protagoniști ai recitalului, reușind să confere lucrării beethoveniene acel caracter concertistic, de anvergură care o definește. Impresionantul dramatism al *Adagio*-ului *sostenuto* din debutul lucrării, vigoarea și zbuciumul nestăvilit al *Presto*-ului au fost redate cu o pianistică sonoră, virtuoză de către Cristea Zalu față de care micile accidente, abia perceptibile ale Sabinei Coleasă, aproape nu s-au sesizat. Timbrul plăcut, încărcat, tensionat al viorii sale a penetrat și aici ca și în partea a doua, mult mai bine construită, mai echilibrată, în aspectul conducerii discursului sonor sub imperiul continuei transformări în variațiunile temei de *An-*

dante. Legănare, suspensii, şoptitoare finaluri de fraze, sublinieri ale armoniei imprevizibile au conturat această pagină de o neasemuită bogăţie expresivă. Dezlănţuirea finalului a fost bine realizată, deşi credem că Sabina Coleaşă, printr-o mai fermă implicare în substanţa acestei muzici, ar putea spune mai mult, s-ar putea angaja cu şi mai mare pregnanţă în dialogul cu pianul, cu care s-ar cere o colaborare superioară celei din seara recitalului.

Nu acelaşi lucru putem spune despre *Sonata* de César Franck în care magma sonoră, clocotitoare, fierbînd fără astîmpăr, dramatismul, tragismul pe alocuri al fluxului sonor au fost bine intuite şi realizate de cei doi parteneri. Ei au reuşit să scormonească în cele mai adînci straturi ale acestei minunate muzici. Frazarea frumoasă, de largă respiraţie, răspunzînd chemărilor melodicii de amplă expresivitate, reliefarea polifoniilor, a bogatelor armonii în continuă mişcare, sunetul plin al viorii sau gravitatea acordică a desfăşurării pianistice, iată doar cîteva dintre datele realizării sonatei franckiene de către cei doi instrumentişti.

Programul a mai inclus, între cele două lucrări, *Sonata* de Cristea Zalu, o creaţie din ultimii ani, a cărei cantabilitate aspră uneori, melancolică, lirică alteori, cu sugestii de baladă, cu tristeţi meditative, cu puţine momente de agitaţie (ca mişcare) a fost intuită de către violonista Sabina Coleaşă, în întrepătrunderea cu partitura pianistică evoluînd în sonorităţi complexe, nu atît ample cît de o mare diversitate coloristică. Este o pagină frumoasă a literaturii de sonate din creaţia contemporană românească, ce s-a încadrat discret, fără ostentaţie, între opusul beethovenian şi cel franckian, întregind un recital de ţinută.

Veronica ZBARCEA

Corul Filarmonicii „George Enescu"

A intrat, de cîtăva vreme, în obiceiul Filarmonicii bucureştene invitarea unor tineri dirijori afirmaţi în viaţa de concert pentru a colabora — şi iniţiativa s-a dovedit fructuoasă — cu corul său. Unul dintre aceştia a fost — pentru seara de 22 februarie — Mihai Diaconescu, profesor la liceul de Artă „George Enescu" din Bucureşti. Numele lui se leagă în special de corul de femei „Carmen" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului V din Capitală, cu care a obţinut succese în ţară şi străinătate (Franţa, Grecia, Elveţia, Republica Federală Germania). Mihai Diaconescu are însă şi o destul de frecventă activitate dirijorală în fruntea cîtorva colective simfonice cum sînt Filarmonicile din Tîrgu-Mureş, Braşov, Sibiu, Craiova, Arad, Ploieşti. Ceea ce i-a permis alegerea, pentru concertul la care ne referim, unor piese pe cît de atractive pe atît de pretenţioase sub aspect tehnic şi muzical. Tînărul dirijor a mizat pe experienţa ansamblului, dobîndită de-a lungul timpului sub baghete deseori prestigioase, în sensul frecventării celor mai diverse stiluri. Rezultatele au fost, în general, pe măsura aşteptărilor. Adevărul artistic a prins contururi odată cu madrigalele ce au deschis concertul: *Iubita mea, ştii trandafirul* (Guillaume Costeley), *Eu voi tăcea* (Gesualdo da Venosa), *Murmură undă lină* (Claudio Monteverdi). Familiarizat — ca şi noi — cu perfecţiunea de diamant a versiunilor semnate de Marin Constantin şi corul „Madrigal", dar conştient de imposibilitatea obţinerii unor asemenea sonorităţi de tip cameral cu o formaţie de alte dimensiuni şi calitate în ce priveşte un anume mod de cultivare a vocilor, Mihai Diaconescu a valorificat în aceste miniaturi suculenţa armonică a suprapunerilor polifonice, văzute spaţial, coloritul uneori orchestral (Gesualdo).

De o justă viziune stilistică au beneficiat şi piesele următoare: *Mare liniştită, călătorie fericită* de Ludwig van Beethoven, *Cîntec de despărţire* de Franz Schubert (solist Constantin Petrescu, o voce plină, bine timbrată); în mod deosebit a impresionat *Serenada* de Brahms. Cu poeticele *Frumoasă şi asemănătoare* şi *Zăpadă albă* de Francis Poulenc, urmate de cele *Patru cîntece populare slovace* ale lui Béla Bartók s-a încheiat periplul în lumea muzicii corale universale.

Partea a doua a concertului a fost dedicată în întregime creaţiei româneşti. Alături de pagini consacrate, semnate de Gheorghe Cucu *(Haz de necaz)*, Tudor Jarda *(Două coruri pe versuri populare)*, Tiberiu Olah *(Ţara lui Făt-Frumos)*, Radu Paladi *(Dar de nuntă)* au stat nu mai puţin de patru prime audiţii: *Republică, cetate blîndă*, concludentă pentru impecabila artă a construcţiei ce caracterizează corurile lui Dan Buciu, lirica *Urare de dragoste* cu distilate frînturi de cîntec popular, de Irina Odăgescu-Ţuţuianu;. În noua sa lucrare, intitulată *Din imnele Moldovei*, Valentin Petculescu se dovedeşte veşnicul îndrăgostit de culoare, de inepuizabilele resurse ale tehnicii registraţiei, speculată cu meşteşug (şi cu ajutorul orgii). Programul serii s-a încheiat triumfal cu un imn închinat păcii de Adalbert Winkler : *Pacea, vis al omenirii*.

Sub bagheta lui Mihai Diaconescu, evoluţia Corului Filarmonicii „George Enescu" a avut împliniri dar şi minusuri. Dirijorul a demonstrat că ştie ce trebuie şi cum să ceară. Ansamblul însă are limitele sale de rezistenţă în timp, scăderile sale (chiar şi de intonaţie), inerţiile sale care-l împiedică să răspundă mereu cu aceeaşi promptitudine gestului dirijoral. Împlinirile însă sînt preponderate şi ele vizează laturile esenţiale ale interpretării: muzicalitatea, autenticitatea stilistică, virtuozitatea, ritmul. O menţiune specială merită organistul Iosif Gerstenengst şi pianistul Iosif Ion Prunner care au contribuit, la rîndul lor, la reuşita acestei seri.

Michaela ROŞU

Încă o treaptă

Această atît de dificilă scară care conduce către Parnasul muzicii de cameră numit Cvartetul beethovenian continuă să fie urcată de merituoasa formaţie „Forum". Născută nu de mult în sălile de curs ale primei instituţii de învăţămînt superior muzical a ţării (am numit Conservatorul bucureştean), ea reuneşte un autentic grup de muzicieni serioşi, recunoscuţi pentru probitatea lor profesională. Ambiţia acestui adevărat careu de aşi a fost mare şi declarată de la bun început: integrala cvartetelor de Beethoven, piatră de încercare pentru oricare formaţie din lume. Şi, harnici şi modeşti, au început să escaladeze treptat piscurile atît de greu de cucerit ale acestei muzici; urcuşul dificil, lung, s-a dovedit a fi benefic cvartetului „Forum" întrucît, s-a putut observa acest lucru, fiecare nouă treaptă parcursă din creaţia Titanului de la Bonn (lucrările au fost abordate în ordinea opusurilor) a însemnat şi o nouă treaptă în evoluţia muzicală a formaţiei. Sudura ansamblului a realizat mari progrese (dar nu în detrimentul momentelor în care trebuie să se reliefeze unul sau altul dintre componenţii ei), acurateţea intonaţiei (ce lucru dificil mai ales pentru asemenea partituri!) a fost într-un proces de permanentă îmbunătăţire, dozajele tot mai rafinate, intervenţiile (să le spunem) solistice tot mai sigure. Şi aşa am putut ajunge la o performanţă remarcabilă (cum a fost cea din seara zilei de 27 februarie) în care *Marea Fugă* (op. 133) dar mai ales *op. 130* au căpătat tămăciri remarcabile. Dificultăţile pe care le ridică *Marea Fugă* sunt îndeobşte cunoscute. Nu cred că există o versiune interpretativă care să ne dea o

satisfacție deplină. Poate că nici nu este posibil! (mărturisesc că nici „varianta" Cvartetului ungar nu mi se pare desăvîrșită). Cvartetul Forum ne-a propus o „ipostază" a *Marii Fugi* perfect logică, poate puțin reticentă pe alocuri: construcția s-a dovedit a fi pertinentă, realizarea ei fiind însă uneori puțin timidă, rezervată. În ansamblu ea poate fi însă apreciată, indiscutabil, drept bună.

Cvartetul op. 130 a fost, în mod evident, mai aproape de „sufletul" formației. Per ansamblu a fost remarcabil realizat, iar în anumite momente am avut sentimentul evenimentului sonor de excepție. Ansamblul acesta atît de mozaicat a căpătat coerența cu care de fapt l-a investit Beethoven fiind cînd suplu (ca în partea a II-a), cînd robust (ca în secțiunea „a la tedesca") cînd meditativ, cald, cantabil (cavatina). A fost indiscutabil o mare reușită acest *op. 130!* Iar această reușită ne face să dorim, să așteptăm cu interes încheierea ciclului cvartetelor finale (acestea nu au mai fost parcurse în ordinea strictă a opusurilor), capătul acestui drum lung presupunînd și ascensiunea cea mai dificilă. În egală măsură Petre Lefterescu, Octavian Rațiu, Dorel Pașcu și Vasile Țugui și-au adus contribuția la realizarea unei minunate seri de muzică de cameră, seară apreciată în mod deosebit de spectatorii fideli acestui gen muzical atît de dificil, care au ținut să sublinieze prin aplauze generoase frumoasa și merituoasa performanță interpretativă a *Forum*-ului, solicitîndu-i reluarea parțială a *Cvartetului op. 130.* Și la bis totul a fost încă și mai bine, mai elegant, mai expresiv, mai exact. Ne gîndeam la o eventuală versiune discografică; poate ne „aude" și Electrecordul.

Dan BUCIU

Luigi Alva

De mai bine de trei decenii numele tenorului peruan Luigi Alva dă strălucire afișelor de operă din centrele lirice de primă mărime din Europa, cele două Americi, Australia și Africa (România este a 23-a țară în care a cîntat — recitalul de la Ateneu, de la 2 februarie); în acest răstimp a realizat peste 30 de înregistrări discografice cu integrale de operă de 15 compozitori (2 versiuni în *Cosi fan tutte*, 3 în *Don Giovanni*, 6 în *Bărbierul din Sevilla*), la circa 10 case de discuri (EMI, DECCA, Philips, Ricordi și altele de aceeași faimă), cîntînd sub bagheta unor mari dirijori (Fasano, Sanzogno, Serafin, Bonynge, Dorati, Giulini, Barenboim, Klemperer, Rosbaud, Galliera, Abbado, von Karajan ș. a.), în compania altor „monștri sacri" (Sciutti, Panerai, Taddei, Sutherland, Berganza, Freni, Cossotto, Von Stade, Di Stefano, Schwarzkopf, Merriman, Bastianini, Callas, Gobbi, Rossi Lemeni, Zaccaria, Los Angeles, Prey, Montarsolo, Corena, Moffo etc.); deci și el, Luigi Alva, este un „monstru sacru". Cariera unui tenor lirico-leger este, de regulă, scurtă, a lui Luigi Alva *este* lungă. Am scris *este* subliniat pentru că, iată, au trecut 36 de ani de la debutul de la Lima și 33 de la cel european (Milano, Teatro Nuovo), și artistul peruan, ovaționat la spectacole și lăudat în presa de pretutindeni, dovedește, în evoluția sa bucureșteană, că este în formă perfectă. Glas flexibil, tehnică desăvîrșită, dicție impecabilă, culoare cu identitatea inconfundabilă (ușor prea „deschis", ca la coloraturile feminine, dar mai mult ca sigur, din cauza tehnicii adaptate la dotarea naturală excepțională), frazarea generoasă (respirația nu pune probleme pentru acest artist), inteligență și muzicalitate cu mult deasupra comunului, o cultură stilistică fără cusur. La toate acestea, să adăugăm inteligența cu care își alcătuiește programele. Astfel, la București a cîntat, în prima parte, arii vechi (Alessandro Scarlatti), lieduri (Beethoven, Schubert — din cele scrise de marele romantic în italiană, deci mai puțin cunoscute), cantoneta *Ridente, la calma* și aria (amețitoare ca debit al textului) *Clarice cara mia sposa* de Mozart; în partea a doua trei arii de operă de Donizetti (din *Fiica regimentului),* Cilea *(Arlesiana)* și Rossini *(Turcul în Italia),* pentru a încheia cu un grupaj de piese peruane, caracteristice, de Clotilde Arias, Alfonso de Silva și Rosa Mercedes de Morales (care i-a fost profesoară la Lima). Partener i-a fost Nicolae Licareț, a cărui artă pianistică s-a evidențiat prin distincție și exactitate, al cărui simț cameral i-a îngăduit să găsească, la nivel superior, comuniunea de spirit și expresie cu marele cîntăreț. E greu de găsit cuvintele pentru tălmăcirile lui Luigi Alva (semnatarul a lucrat aproape două decenii în teatrul muzical), astfel încît un artificiu apare necesar: cine nu l-a ascultat în recital, îl regăsește în trăsăturile definitorii — proprii, deci, și neuitatei seri bucureștene — din oricare din multele sale înregistrări; iar cine vrea (și poate) să-i vadă chipul simpatic și inteligent, eleganța (ușor manieristă) ținutei — de artist demn dar fără fasoane —, să caute videocasetele cu *Bărbierul, Cosi, Pasquale...*

Petre CODREANU

La Opera Română, Ionel Voineag și invitații săi

Dacă am încerca să definim prin cîteva cuvinte specificul cîntului lui Ionel Voineag, atunci vom spune că acesta se caracterizează prin profesionalism, printr-un echilibru atent stăpînit al mijloacelor, printr-o evoluție vocală pe cît de sensibilă pe atît de inteligent condusă. Astfel a apărut tenorul Ionel Voineag și în cadrul recitalului extraordinar al cărui protagonist a fost, recital susținut în seara zilei de 8 februarie, pe scena Operei Române, în compania unei distinse echipe de colegi colaboratori. În mod cert, seara la care mă refer — pertinent prezentată de profesorul Sorin Botez, entuziast animator al artei noastre lirice — a purtat pecetea evenimentului de aleasă ținută, nivel la care, de altfel, ar trebui să se situeze marea majoritate a producțiilor primei noastre scene lirice.

Tenor liric prin excelență, Ionel Voineag dispune, în egală măsură, de anume înclinații spre spint; astfel se explică larga sa deschidere repertorială, în domeniul genului de operă — aspect sesizabil și în concertul la care mă refer — de la *Traviata* de Verdi, la *Carmen* de Bizet, *Povestirile lui Hoffmann* de Offenbach, *Cavaleria rusticana* de Mascagni; și tocmai pentru că nu este vorba de un glas de tenor spint pur sau dramatic, riscantă se înfățișează — drept o incompatibilitate de caracter — apropierea față de un rol cum este cel al lui Radames din opera *Aida* de Verdi, așa cum a apărut acest aspect în special în aria din actul întîi.

În mod cert, Voineag dispune de o remarcabilă concentrare și continuitate a gîndirii muzicale artistice, de un autocontrol riguros al datelor evoluției vocale; astfel se explică și rezistența sa vocală remarcabilă, atent supravegheată. Aici, în domeniul genului de operă, dar și în acela al *lied-ului*, — memorabile rămîn serile de lied romantic pe care Voineag le-a susținut în foyer-ul operei, și nu numai aici. Interpretul ni se dezvăluie drept un muzician de largi disponibilități stilistice, ce se sprijină temeinic pe cunoașterea, pe înțelegerea profundă a valențelor muzical-poetice ale textului prezentat, pe studiul *riguros* al problemelor tehnice ale acestuia. Fără a fi puternică, vocea sa dispune de o consistență maleabilă, de o impostație sonoră clară ce conferă prospețime evoluției vocale. Este — după părerea mea — tipul de cîntăreț-muzician extrem de potrivit în teatrul actual de operă.

Amintind șirul prestigioaselor evoluții vocale ce au contribuit la reușita acestui spectacol, o voi menționa, în primul rînd, pe aceea a tenorului Valentin Teodorian, slujitor neobosit, de peste trei decenii al primei scene lirice a țării, pe aceea a sopranei Eugenia Moldoveanu, o veritabilă vedetă a artei lirice actuale, prezentă pe marile scene de operă ale lumii, apoi pe soprana Sanda Șandru, posesoare a unui splendid și expresiv registru acut, pe soprana Silvia Voinea, de un entuziasm muzical artistic contaminant, pe baritonul Dan Serbac demonstrînd — în ciuda unei excesive afectări a expresiei — o excelentă școală de cînt, pe mezzosoprana Mihaela Agachi etalînd aceeași certă sensibilitate artistică, însă insuficient fructificată în plan dramatic, pe basul Dan Zancu, posesor al unui material vocal de o autentică frumusețe, pe baritonul Vasile Martinoiu, aflat la apogeul carierei sale; lor li se alătură — din generația mai tînără — soprana Angela Burlacu, studentă a conservatorului bucureștean, etalînd virtuți vocale de excepție, precum și bas-baritonul Alexandru Moisiuc, prefigurînd, cu meritorie ambiție, o evoluție profesională ascendentă. Evident, o mențiune consemnînd a specială realizare artistică trebuie făcută la adresa corului Operei Române, a maestrului de cor Stelian Olariu, distins pentru evoluțiile sale, în anul 1987, cu premiul Colegiului criticilor muzicali din A.T.M.

În mod regretabil, aceleași aprecieri nu pot fi făcute și la adresa colectivului orchestral, deși dirijorul Constantin Petrovici s-a străduit a fi un factor de coeziune al evoluției muzicale.

Dumitru AVAKIAN

IAȘI

„Compozitori români contemporani" la Conservatorul „George Enescu"

Sînt rare ocaziile în care compozitorii sînt solicitați (sau acceptă) să întredeschidă ușa laboratorului propriu de creație. Dincolo de acea ușă se află spațiul sacru al meditației, încercărilor, îndoielilor și revenirilor ce își lasă amprentele pe hîrtia cu portative. Dar celor ce studiază muzica în anii de formare pe băncile Conservatorului sau în anii de afirmare creativă ca interpreți, cercetători, viitori compozitori, cadre didactice — le sînt utile toate datele ce pot contribui la definirea personalității creatorului, la descifrarea modalităților și sensurilor implicate actului compozițonal. Aceste necesități, la care se adaugă permanenta datorie de a face cunoscute valorile muzicii românești actuale — își află rezultanta firească într-o nouă inițiativă a Conservatorului ieșean: aceea de a organiza ciclul de manifestări *Compozitori români contemporani*. Primul invitat a fost Anton Zeman. În după-amiaza de 26 noiembrie 1987, l-am ascultat pe profesorul și compozitorul Anton Zeman detaliindu-și (într-o conversație-interviu cu tînărul autor Cristan Misievici) perioada de aflare a propriului loc în contextul componistic contemporan și cea de integrare în viața culturală efervescentă a Iașului. Constituindu-se într-o alternare de interpretări „pe viu" cu audieri a unor benzi de magnetofon, lucrările prezentate au fixat momentele distincte (în timp) ale creației lui A. Zeman, ilustrînd convingător genurile abordate: *Sonata pentru pian* și *Imagini* pentru două viori (aparținînd primei perioade de creație și relevînd atracția autorului către tehnica muzicii de avangardă), trei lieduri pentru bariton și pian, cantata pentru cor și orchestră *E tînăr pămîntul* (cea mai recentă lucrare, caracterizîndu-se printr-un limbaj predominant diatonic, printr-o țesătură armonic-orchestrală bogată, atractivă), *Simfonia a II-a „Aliaje"* (configurînd cel mai just profilul stilistic al compozitorului) și suita pentru orchestră *„Pe valea Somuzului"* (prelucrare a unor cîntece populare vădind rigoare și eficiență a scriiturii orchestrale). Lucrările au beneficiat de interpretarea unor cadre didactice și soliști afirmați în viața muzicală: violoniștii Octavian Rațiu și Elena Pîrvu, dirijorul Leonard Dumitriu conducînd orchestra de cameră a Conservatorului, pianiștii Ioan Welt și Adriana Bera.

Ciclul de manifestări a continuat cu audiția din 13 decembrie 1987, consacrată lui Ștefan Niculescu. Am așteptat vizita distinsului muzician amintindu-ne de cursurile de analiză pe care le-a ținut timp de cîțiva ani în timpul „Vacanțelor muzicale" de la Piatra Neamț. Și de această dată, reflecțiile sale despre modalitățile de stabilire a unui „modus vivendi" între creatorul contemporan și public, despre contextul muzical actual, despre implicațiile *post-modernismului* asupra actului compozițional — s-au caracterizat printr-o bogăție de idei și informații cu totul profitabile pentru participanți. Teoretizîndu-și principiile ce îi jalonează creația, Ștefan Niculescu s-a declarat a fi adeptul unei *ordini arhetipale* (printre inițiatori — Stravinski, Bartók, Enescu) ce presupune acomodarea elementelor culturilor tradiționale sud-est europene (melodia bizantină, muzică populară etc.) cu modalități de scriitură contemporană. S-a ascultat *Sincronie 1* pentru trio de suflători, *Sincronie 2* pentru formație instrumentală mai amplă și *Heteromorfie pentru Montreux*. dedicată cvintetului de suflători — lucrări care, ilustrînd propria tehnică de compoziție a lui Ștefan Niculescu, heterofonia, aveau ca rezultantă sonoră *o stare incantatorie* ce restituia, peste sonoritățile acuzat moderne, frînturi de muzică arhaică.

Stilul colocvial în care compozitorul a abordat idei de substanță, eficiența audiției explicate de autorul însuși au determinat un înalt nivel informativ, spiritual al acestei așteptate și necesare manifestări.

Alexandru VASILIU

TÎRGU MUREȘ

Gala tinerilor concertiști

Gala tinerilor concertiști, organizată la Tîrgu Mureș (2-3 februarie 1988) de Colegiul criticilor muzicali de pe lîngă ATM, cu sprijinul Filarmonicii din localitate, a înscris pe afiș un concert și o după amiază camerală, cu program substanțial. Și ceea ce este mai important a prilejuit debutul a doi tineri instrumentiști care s-au măsurat acolo pentru prima oară în afara zidurilor școlii cu o orchestră simfonică, o sală de concert și un public (din păcate prea puțin numeros, dar tînăr și receptiv).

Cei doi sînt violoncelistul Andrei Pricope și violonista Mirela Pița, ambii elevi în clasa a XII-a a liceului de artă „George Enescu" din București.

Andrei Pricope în *Concertul în do major* de Joseph Haydn și în două părți din *Suita I re minor pentru violoncel solo* de Bach *(Sarabandă* și *Giga)* a demonstrat o muzicalitate sobră, căutarea valorilor autentice ale muzicii. Sunetul este mic, dar frumos condus, frazarea îngrijită cuprinde arcuri ample ce se mulează pe logica interioară a discursului, ceea ce îi conferă soliditate, așezare, un echilibru stabil între rațional și afectiv. De aceea primele două părți din concert și *Sarabanda,* clădite pe o concepție hrănită de cultură stilistică și bun gust, au avut ceea ce se cheamă *linie.* Ceea ce mai are de cîștigat Andrei Pricope este curajul afirmării, dezinvoltura, brilianța — condiționate și de o dominare mai „de sus" a mijloacelor tehnice. Atunci cînd se va maturiza aliajul între natura sa reflexivă și necesara strălucire instrumentală, rezultatele vor fi, neîndoielnic, foarte bune.

Mirela Pița a apărut pe podium cu două lucrări puternic contrastante, desemnînd o acoladă largă între *Concertul pentru vioară nr. 3 în si minor* de Saint-Saëns și prima *Sonată pentru vioară și pian,* în sol major de Brahms (partea I). Tînăra violonistă are remarcabile calități motorice, susținere fizică și psihică, mobilitate expresivă, care au servit-o în labirintul violonistic al concertului. Ea a stăpînit cu siguranță și voință a actului interpretativ hățișul problematicii tehnice pe care o ridică partitura de o mare dificultate a Concertului. Dar fără o viziune de ansamblu, fără fantezie, diferențieri timbrale, rafinamente coloristice, muzica lui Saint-Saëns își pierde atractivitatea. În schimb, paradoxal, și poate totuși nu — în muzica de substanță poetică a sonatei brahmsiene, violonista a avut momente frumoase, expresive, suplețe, plasticitate ritmică, o anume spontaneitate care arată că există și alte resurse decît acelea care se antrenează în căutarea virtuozității. O parteneră remarcabilă care a știut să o sprijine și să o pună în valoare a fost profesoara Viorica Boerescu, la pian.

Anvergură solistică, îmbinată cu muzicalitate autentică a întrunit un „veteran" al scenei în vîrstă de 14 ani, elev din Tîrgu Mureș, violonistul Lóránt Bozsodi, în *Concertul în sol minor* de Max Bruch. Natură puternică, cu o susținere fermă și o elocvență firească dînd rostirii sale muzicale sens și expresie pe toată întinderea — fără goluri — micul violonist este stăpîn pe o tehnică îngrijită, atentă la detalii. Dincolo de unele asprimi sau supralicitări ale sunetului, el a cîntat ca un solist experimentat, cu control și putere de convingere.

Ambele concerte s-au încheiat cu prezența pe podium a unui tînăr pianist deja afirmat, Vlad Dimulescu. Depășind faza tatonărilor, el este astăzi un artist format, cu o gîndire bine conturată, care filtrează partitura prin personalitatea sa, dînd unor pagini foarte cunoscute o lectură proprie. Astfel, în *Concertul în la minor pentru pian și orchestră* de Schumann ca și în *Variațiunile pe o temă de Händel* ale lui Brahms a frapat fuziunea dintre luciditate și puterea de interiorizare, urmărirea tensionată a devenirii muzicii. Imaginația sonoră și mijloacele tehnice bine puse la punct îl ajută să-și traducă în realitate intențiile. Variațiunile brahmsiene au avut, în diversitatea lor, o unitate monumentală, iar *Concertul,* cu o construcție amplă, a avut o atmosferă avîntată, romantică, care a captat interesul publicului.

Pe acest parcurs, Orchestra Filarmonicii de Stat din Tîrgu Mureș, sub bagheta experimentatului ei dirijor Szálman Lóránt, a oferit tinerilor soliști o susținere sensibilă și competentă.

Elena ZOTTOVICEANU

DORU MURGU

Absurdă, incredibilă această despărțire de Doru Murgu, acum cînd pe crugul vieții sale se arătau semnele împlinirii. Era pentru noi cei apropiați o certitudine, iar pentru cei ce începeau să-l cunoască o nădejde întru aspirațiile de mai bine și de frumos ale obștei. Nu e multă vreme de cînd, Premiul pentru critică al Uniunii compozitorilor și muzicologilor a venit să distingă neobosita și dăruita sa pană de consemnator al mișcării artistice dintr-un colț de țară unde muzica este la ea acasă. Dar capriciile sumbre ale mersului vieții nu i-au lăsat răgazul să se bucure îndeajuns de această dreaptă recunoaștere.

Născut la 10 septembrie 1938 la Ilidia, vechi centru cnezial românesc, într-un cadru montan mirific, încărcat de dor și legendă, Doru Murgu va purta veșnic în suflet imaginea meleagului de obîrșie, chezășuindu-i adînca dragoste pentru Banat.

Muzician complex, ce a ținut mereu legătura cu arta vie, a studit vioara la Liceul de muzică din Timișoara, obținînd, în 1963, diploma la secția compoziție-pedagogie-dirijat a Conservatorului „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca. Primul său post a fost acela de maestru de cor la Opera Română din Timișoara. Deși s-a îndreptat apoi spre cariera didactică, în cadrul Facultății de muzică a Universității din Timișoara și mai apoi în acela al Liceului de Artă „Ion Vidu" (unde a predat armonia), liceu al cărui director a și fost un număr de ani, Doru Murgu nu a ignorat în

continuare actul interpretativ, drept pentru care a obținut succese, și-a adjudecat repetate trofee în fruntea unor formații studențești și de amatori.

L-am cunoscut cu puțin înaintea predării la Editura „Facla" a cărții sale despre Nicolae Ursu, care a și apărut acolo în 1976. M-a întrebat dacă doresc să scriu o prefață la această lucrare. Am acceptat cu emoție, fiind animat nu numai de recunoștința ce o nutream față de profesorul nostru comun Nicolae Ursu, ci și impresionat de intreprinderea, mai rară îndeobște la debutanți, de a aborda curajos figura unui creator din imediata noastră vecinătate temporală, pornind de la înțelesurile operei și nu de la litera documentului. De atunci ne-a legat o caldă prietenie.

Numeroasele sale studii, conferințe și comunicări, consacrate cu precădere muzicienilor bănățeni : Tiberiu Brediceanu, Eugen Cuteanu, Mircea Popa, Vasile Ijac, Mircea Hoinic, Ion Crișan, Sava Ilin, Nicolae Boboc, Remus Georgescu ș.a. vădesc înclinația sa spre discernerea sensurilor stilistice și structurale ale creațiilor luate în considerare. Studiile se completează fericit cu contribuțiile critice apărute în ziare și reviste locale și județene ca și în cele centrale, care, îmi dau seama, nu trădează o abdicare în fața întîmplătorului, ci un anume plan, ca și la confratele său, criticul literar Cornel Ungureanu, de relevare în și prin tendințele regionaliste a ceea ce le transcende, devenind o valoare de o mai largă amplitudine. De aceea, scrisul său stă sub semnul problematizării, al dezbaterii de idei, de aceea faptul de viață muzicală, fie el curent sau semnificativ, este girat la el de constanța unei abordări intelectuale.

Cineva spunea că tot ceea ce păstrăm în amintire de la cei plecați dintre noi este icoana ochilor. Acei ochi limpezi, iradiind sinceritate, inteligență și optimism ai lui Doru Murgu nu au înfruntat, vai, decît mult prea sfielnic oarba vrere a lui Chronos.

Gheorghe FIRCA

DE PESTE HOTARE

Prezențe românești

În numărul 7 (iulie) 1987 a revistei *Sovietski Muzîca*, muzicologul Rufina Leites, vechi și bun cunoscător al vieții muzicale românești, publică un ampiu articol care, sub titlul, *ROMÂNIA — Trăinicia tradițiilor culturale* prezintă impresiile acumulate cu prilejul unei ultime vizite în orașele Cluj-Napoca și București. Rufina Leites aa participat la ediția a XXII-a a festivalului TOAMNA MUZICALĂ CLUJEANĂ. Cea mai mare parte a comentariului se concentrează asupra principalului eveniment al festivalului : prima audiție a operei-oratoriu *Meșterul Manole* de Sigismund Todută, „...unul dintre cei mai mari compozitori români". Autoarea face o detaliată prezentare a partiturii apreciind că „... limbajul poetic al baladei populare este proaspăt, metaforic...", că lucrarea este „...o operă — oratoriu expresivă, dramatică..." și că „...multe pagini se detașează prin veridicitatea tensiunii tragice.... Corul nu este numai un element colorat, fantastic. El este unul dintre eroii principali...( )...În general, aliajul stilistic este destul de complicat...( )...puternice sînt elementele neoclasice caracteristice lui Sigismund Todută... Am vrea să credem — conchide Rufina Leites —, că această originală, contemporană și pronunțat națională lucrare, va răsuna și în sălile noastre de concert".

Cea de a doua parte a articolului este dedicat prezentării compozitorilor Cornel Țăranu, Ede Terenyi, Vasile Herman, C-tin Rîpă, Hans Peter Türk, Adrian Pop și Myriam Marbe. Revenind în capitală Rufina Leites participă la un spectacol cu *Povestea micului Pan* de Laurențiu Profeta, de care se arată încîntată. „Nu pot să nu amintesc — mai scrie muzicologul sovietic în încheierea articolului său — și despre recitalul Ilincăi Dumitrescu susținut cu mare succes!"

*

În stagiunea 1987-1988, pe scena teatrului din Augsburg (R. F. G.) soprana Monica Teodorescu de la Opera Română din București a fost invitată să susțină rolul titular din opera *Tosca* de Puccini în regia vest-germanului Peter Busse și sub bagheta compatriotului său Bruno Weil, într-o distribuție internațională. După obiceiul teatrului, au avut loc, două premiere A și premiera B. Prezența sopranei Monica Teodorescu a fost cotată cu nota maximă (premiera B depășind, după opiniile unanime ale publicului și cronicarilor, realizarea „concurentei" sale, soprana Maria Abajan-Schaber (premiera A). Citățm în acest sens, comentariul apărut în *Augsburger Allgemeine* din 12 decembrie 1987 sub titlul *Mai multă tensiune la TOSCA. A doua premieră cu distribuție alternantă:* „Nu se întîmplă pentru prima oară ca premiera B să depășească premiera A. Cel de al doilea spectacol cu *TOSCA*... a adus un evident cîștig de expresivitate și interiorizare. Monica Teodorescu este...()... o parteneră potrivită pentru imperiosul Cavaradossi a lui Gregor Caban. Ea trăiește rolul cu intensitate...()... Jocul expresiv, mimica plină de nuanțe, pot fi pentru spectatorii necunoscători ai limbii italiene un ajutor neprețuit. Din punct de vedere vocal, cîntăreața a realizat rolul pe deplin, remarcîndu-se acutele luminoase, puternice și deosebita muzicalitate."

*

„Indiferent de autorii cîntați, eroul principal a rămas ansamblul, arta de a cînta împreună, CONCORDIA apărîndu-și cu strălucire renumele de cvintet excepțional!" Am citat un fragment dintr-o cronică apărută în ziarul west-german *Die Welt* din 7 septembrie 1987, cronică ce consemnează impresiile lăsate de formația românească de suflători CONCORDIA într-un concert de excepție. Oaspeți ai *Asociației iubitorilor muzică de cameră* din Heidelberg, în cele patru seri de recital oferite de muzicienii români, conduși de Miltiade Nenoiu, publicului meloman din orașele Dilsberg, Heidelberg, Baden-Baden și Manim a fost interpretat un program complex în care, de desigur, muzica românească a ocupat un loc important iar alături de ea, creația contemporană germană. Semnalăm astfel lucrarea *Varianti — Cvintetul pentru suflători nr. 2* pe care compozitorul H.P. Dott a dedicat-o formației românești CONCORDIA și care, cu prilejul acestui ultim turneu, a fost interpretată în primă audiție absolută în prezența autorului. Cronicarii de specialita-

te s-au grăbit să consemneze în cuvinte frumoase aparițiile instrumentiștilor români, apreciind, cu precădere, frumusețea paginilor românești ascultate. În ziarul Rhein-Neckar din 2 septembrie se vorbește despre „... o piesă românească necunoscută la noi, a compozitorului Vasile Jianu ... Această lucrare în cinci părți *(Suita în stil clasic* n.n.) a fost atît de fantastic interpretată încît suscitarea problemei de apartenență estetică a partiturii la o anume epocă, a devenit inutilă". O altă publicație, *Mannheimer Morgen* din 10 septembrie, dezbate pe suprafața a trei coloane reușita școlii românești contemporane de compoziție care, privită prin prisma compozitorilor incluși în programele CONCORDIEI — St. Niculescu, Anatol Vieru, Myriam Marbe, Cornelia Tăutu — se dovedește întru totul competitivă pe plan internațional".

*

Am în față un superb program de sală în care, printre reproduceri ale sculpturilor marelui nostru Constantin Brâncuși sînt inserate imagini ale corului MADRIGAL condus de dirijorul Marin Constantin ca și detalierea explicativă a programului pe care muzicienii români l-au prezentat la 9 și 10 octombrie la Berlin, invitați fiind să participe la marele festival prin care capitala țării prietene sărbătorea 750 de ani de existență. Figurînd într-un context de elită, prezența corului MADRIGAL și-a dovedit din nou competitivitatea de nivel mondial. În frumoasa Kongresshalle din Berlin, artiștii români au prezentat un program alcătuit din piese de Palestrina, Al. Scarlatti. J. S. Bach pentru ca repertoriul românesc să fie cu cinste reprezenta de *Floricica* lui Francisc Hubic, de *Ritual pentru setea pămîntului* de Myriam Marbe, de *Fluierașele și buciumele* lui Mihai Moldovan și de creația Irinei Odăgescu *Manifest pentru pacea lumii* prezentată cu această ocazie, în premieră absolută. La cîteva zile după recital, în paginile publicației *Berliner Zeitung* din 12 octombrie, erau consemnate aprecierile entuziaste ale unui cronicar german în care sînt subliniate intonația de cristal, prestanța ținutei scenice ca și muzicalitatea redării pieselor de facturi atît de diferite. La același festival berlinez, școala muzicală românească a mai avut un demn reprezentant în persoana clarinetistului Aurelian Octav Popa. Acesta a susținut la 2 octombrie un recital la Schloss Friedrichfelde cu un program alcătuit din piese de Webern, Brahms, Tiberiu Olah, Strawinski și Poulenc pentru ca la Halle și la Frankfurt pe Oder același Aurelian Octav Popa să repete recitalul în fața unui public pentru care întîlnirea cu clarinetistul român va rămîne un eveniment de neuitat.

*

Bilanțul activității desfășurate de dirijorul român Horia Andreescu în anul 1987 dincolo de hotarele țării readuc în memorie turneele din Franța, R. F. Germania, Olanda ca și cele patru deplasări în țara prietenă R. D. Germană în care Horia Andreescu este mult îndrăgit. Într-unul dintre concertele prezentate cu aceste ocazii conducînd orchestra Filarmonicii din Dresda, Horia Andreescu este ovaționat de public și unanim apreciat de presa de specialitate in urma interpretării pe care a dat-o *Simfoniei a II-a de Mahler.* Astfel, cronicarul de la cotidianul *Sächsische Zeitung* din 28 aprilie 1987 aprecia „...cu cîtă agilitate, intensitate, dramatism dar și simț al sonorităților lirice a ținut în frîu dirijorul român masivul aparat orchestral, corul Filarmonicii și solo-urile de sopran și alt..." în timp ce cotidianul *Union* din 6 mai 1987 adăuga: „A fost emoționant și demn de toată stima să vezi cum pe parcursul celor 80 de minute H. Andreescu a știut să stăpînească și să conducă cei 250 de oameni aflați pe scenă!" Tot despre succesul dirijorului Horia Andreescu scrie și comentatorul de la *Darmstäder Echo* la 26 octombrie 1987: „Andreescu, dirijor al Filarmonicii din București, își stăpînește perfect profesiunea și știe să anime instrumentiștii pe care îi are în față conducîndu-i pe culmi interpretative. Este de-a dreptul uluitor cum... ()... tactează cu dreapta, plăsmuiește întruparea fizică a sunetelor cu stînga, pune accente, adună compartimentele instrumentale laolaltă, provoacă o reacție cu un deget, pentru ca apoi, cu amîndouă brațele, rotindu-le, să așeze deasupra unor mari planuri sonore o corolă ardentă. Un dirijor fascinant care posedă o mare forță de inducție atît asupra instrumentiștilor cît și asupra publicului." În acest context, mai trebuie subliniat la adevărata sa valooare, gestul dirijorului de a programa în aceste concerte, lucrări aparținînd compozitorilor români, clasici sau contemporani. În stagiunea trecută, au răsunat, sub bagheta sa în Franța, acordurile *Concertului pentru orchestră de coarde* de Paul Constantinescu iar orchestra Filarmonicii din Schwerin/R. D. Germania, a inclus în repertoriul ei lucrarea *Tempo'80* de Călin Ioachimescu.

Din anul 1988 au trecut de abia puține luni. Și totuși, Horia Andreescu a avut timp să dirijeze deja 5 concerte la Filarmonica din Amsterdam, patru la celebra Koncertgebouw, și unul la Utrecht, un concert la Ljubljana/Jugoslavia, ocazie cu care a prezentat în primă audiție absolută o lucrare pentru orchestră a compozitorului Pavel Mihelcič, președintele Uniunii Compozitorilor din Slovenia, două concerte la Karlsruhe/R.F.Germania, unul la Hilversum în Olanda, unul la Copenhaga, pentru ca sfîrșitul lunii martie să-l găsească la Nürenberg în R.F.Germania. Din această agendă deosebit de bogată, privind activitatea din ultima jumătate a anului 1987 și începutul anului 1988, i-am solicitat dirijorului Horia Andreescu să numească momentele pe care le consideră „de maximă împlinire artistică", de mare reușită. Răspunsul a indicat înregistrarea făcută cu Orchestra simfonică a Radioteleviziunii Române cu lucrarea maestrului Tiberiu Olah *Simfonia a II-a,* seara de concert în care, sub cupola Ateneului Român au răsunat acordurile *Simfoniei a VIII-a* de Sostakovici, concertul de la Dresda cînd a dirijat *Simfonia a II-a* de Mahler ca și concertul din 26 mai 1987 cînd la Leipzig, a dirijat *Muzică pentru coarde, celestă și percuție* de Bela Bartok, cu această ocazie avînd loc și o transmisiune în direct în țara de origină a compozitorului, transmisiune asigurată de Radiodifuziunea din Budapesta.

*

În perioada 8-18 ianuarie 1988, pentru a treia oară invitați ai societății *Gioventu Musicale* din Milano/Italia, violoncelistul Marin Cazacu și pianista Steluța Radu au susținut o serie de concerte la Rimini, Trento, Portogruaro și Mantova. Mai multe cotidiane italiene *(La Gazetta di Rimini* din 10 ianuarie și *Carlino di Rimini* din 10 ianuarie) anunțau serile de recital prezentîndu-i în termeni deosebit de elogioși pe protagoniști. Acest recent turneu al instrumentiștilor români a dat ocazia publicului italian să aprecieze la justă valoare interpretările de referință date unor lucrări semnate Boccherini, Brahms, Sostakovici, Martinu, Rahmaninov, Manuel de Falla, Chopin și C-tin Dimitrescu.

C. S.

Eveniment editorial

La şaptesprezece ani de la primul rod al colaborării dintre Editio Musica Budapest şi Bärenreiter Verlag Kassel, privind o ediţie completă a operei lui Liszt (Neue Liszt-Ausgabe — New Liszt Edition), bilanţul întreprinderii comune este pozitiv sub aspectul calităţii şi modest din punct de vedere cantitativ. Au văzut lumina tiparului, în condiţii tipografice exemplare şi într-o îngrijire muzicologică impecabilă, volumele 1-18 ale seriei I care cuprinde toate lucrările originale pentru pian ale compozitorului: *Studiile* (vol. 1-2), *Rapsodiile* (vol. 3-4), *Marele solo de concert, Sonata în si minor* şi compoziţiile pe tema *B-A-C-H* (vol. 5), *Anii de pelerinaj* (vol. 6—8), ciclurile de piese pentru pian (vol. 9—10), piese de caracter de sine stătătoare (vol. 11-12), dansuri, marşuri şi scherzouri (vol. 13-14), versiuni de pian după creaţii proprii (vol. 15-17) şi un supliment cu conţinut miscelaneu (vol. 18). Versiunea „A" a acestora cuprinde, la sfîrşitul fiecărui volum, sub titlul Critica Notes, şi o detaliată prezentare, în engleză a tuturor surselor ce stau la baza textului muzical tipărit, astfel, ele sînt destinate şi muzicologilor preocupaţi de opera lui Liszt. Versiunea „B", mai ieftină, conţine numai prefaţa (în germană şi engleză) şi textul muzical, identice cu cele din versiunea „A". În volumele 1-18 ale seriei I au apărut şi un număr însemnat de lucrări ce nu mai fuseseră tipărite şi nu au fost menţionate nici măcar în registrul operei, publicat relativ recent în The New Groves Dictionary (1980).

Colegiul redacţional anunţă planul detaliat al celei de a doua serii, care va cuprinde, în cca 2500 de pagini, 359 de alte compoziţii de pian: prelucrările libere (vol. 1-15) şi transcripţiile (vol. 16-24) ale lui Liszt după fragmente ,respectiv lucrări ale altor compozitori. Avînd în vedere locul şi rolul, de excepţională însemnătate, a acestora în ansamblul operei lui Liszt şi — indutabil! — în istoria universală a muzicii de pian, ediţia lor unitară şi exhaustivă, realizată la nivelul suprem al muzicologiei contemporane, promite a inaugura o epocă nouă în viaţa postumă a creaţiei lisztiene, deschizînd totodată şi noi perspective pentru cunoaşterea plenară a revoluţiei pianisticii din secolul al 19-lea.

Cu toată admiraţia pentru anvergura întreprinderii şi pentru exigenţele înalte ale muncii redacţionale, editoriale şi tipografice, ne întrebăm, totuşi, nu fără strîngere de inimă : la această viteză, ce abia depăşeşte un volum pe an, oare cînd vor ajunge în mîinile muzicienilor volumele celorlalte opt serii ale ediţiei complete: prelucrările şi transcripţiile pentru pian la patru mîini, respectiv pentru două piane (III), lucrările şi prelucrările pentru mai multe instrumente (IV), lucrările şi prelucrările pentru orgă, respectiv şi alte instrumente (V), lucrările de orchestră (VI), lucrările pentru pian şi orchestră (VII), muzica vocală cu pian (VIII), lucrările vocale-instrumentale şi vocal-simfonice (IX), lucrările corale a cappella (X)?

Francisc LASZLO

Contribuţii cu privire la elevii români ai lui Franz Liszt

Cercetările recente furnizează noi date cu privire la elevii români a lui Franz Liszt. Dintre aceştia amintim în primul rînd pe Ianca Stoicovici, originară din Timişoara, primită în anturajul maestrului în anul 1871. Tînăra Ianca Stoicovici reuşeşte să-şi continue studiile sale în cursul anilor 1872-74. Desigur, lecţiile lui Franz Liszt se rezumau la perioadele în care venea la Budapesta. Spre exemplu în 1872, şederea sa se limitase la perioada ianuarie-martie, noembrie-decembrie. Totuşi pare neîndoios faptul că influenţa maestrului i-a asigurat în anul şcolar 1873-74, o bursă de 300 fl., suficientă să poată continua studiile ei de pian. Franz Liszt o încuraja şi prin faptul că la 22 martie 1872, asistă personal la concertul ei public pe care-l dăduse în favoarea nevoiaşilor din Banat. Franz Liszt a rămas pînă la sfîrşit, deşi din cauza timpului rău şi plasarea necorespunzătoare a concertului tocmai la cîteva zile după al maestrului l-a lipsit de un auditoriu numeros. Critica o aprecia pe Ianca Stoicovici ca talentată, dar îi imputa că a ieşit în public prea devreme.

Un interes mult mai mare necesită activitatea Elenei Zafiry. Fetiţa născută în anul 1862. era, după tată, de origine macedo-română. Părinţii ei, sesizîndu-i talentul muzical, i-au facilitat ca în anul 1874, să urmeze cursurile profesorului Anton Siposs. La rîndul lui el fusese desăvîrşit în arta pianului tot de Franz Liszt între anii 1877-79, printre cei 17, respectiv 10 participanţi ai cursului amintit. De fapt maestrul a fost în mijlocul cursanţilor în limita timpului său disponibil între 21 noiembrie 1877, pînă la 1 aprilie 1878. În anul următor, şederea lui a fost foarte scurtă, între 17 ianuarie şi 1 aprilie 1879, cu o mică întrerupere.

Potrivit relatării gazetei „Familia" din 18 februarie 1879, ea a fost auzită de maestru care s-a oferit să se ocupe de ea. Matricola Academiei de muzică din Budapesta consemnează că Elena Zafiry a fost primită la 15 februarie 1876. Elena Zafiry fusese eleva lui Franz Liszt între anii 1877-79, printre cei 17, respectiv 10 participanţi ai cursului amintit. De fapt maestrul a fost în mijlocul cursanţilor în limita timpului său disponibil între 21 noiembrie 1877, pînă la 1 aprilie 1878. În anul următor, şederea lui a fost foarte scurtă, între 17 ianuarie şi 1 aprilie 1879, cu o mică întrerupere.

Un succes deosebit a repurtat Elena Zafiry cu ocazia seratei literar-muzicală legată de balul tineretului din 13 februarie 1879 organizat în favoarea societăţii Petru Maior, a studenţilor români care învăţau la universitatea din Budapesta. La acest eveniment venise şi Franz Liszt. Gazeta Transilvaniei din 8/29 februarie 1879, relata că după ce auzise interpretarea elevei lui „se sculă în picioare şi prin aplauze vii îşi exprima bucuria ce o are pentru distinsa sa elevă". „Familia" din 18 februarie comunica faptul că maestrul a felicitat-o zicînd : „Fiica mea, ai făcut multă onoare românilor". Tot „Gazeta Transilvaniei" în numărul citat, considera necesar să concludă că „această jună artistă are pentru noi o însemnătate deosebită prin originea ei română".

Datele de mai sus întregesc cunoştinţele noastre privind legăturile ce le-a avut Franz Liszt cu românii, a căror muzică populară o admira.

Eugen GLUCK

Note de călătorie

4 noiembrie 1987. *SAN FRANCISCO*

Orele 6^{30}. Amiel își apăra *Jurnalul* declarînd „scriu pentru că sînt singur".

O clipă nu sînt singur pe aceste drumuri. Ore în sir studiez lumea, „încerc" lumea. Un coleg de călătorie ca Ulpiu Vlad este pentru mine în aceste zile, un dar al vieții, prin liniștea cu care înțelege totul, mă ajută mai mult decît orice carte sau experiență.

Am început ziua de astăzi cu muzică. Radio-ul este deschis pe scala programului de muzică clasică — K.K.H.I. Peste cîteva ore vom fi oaspeții Studioului. Ascultăm pagini mozartiene. Interpretează ansamblul Trio *Beaux Arts* (Menahem Pressler, Isidore Cohen, Bernard Greenhorn colaborează cu violistul Bruno Giuranne). *Suitele franceze* de Bach cu Glenn Gould, *Simfonia* 9-a de Beethoven în vechea tălmăcire a lui Bruno Walter. Ar trebui să avem putere de a concepe viața, în acest mod, în fiecare zi. Așa trebuie înțeleasă și dostoievskiana chemare : „Numai frumusețea va salva lumea".

Orele 8,30. Pornim spre elegantul *Hotel Francis* din Union Square.

Am trecut mereu prin fața elegantului imobil de la întretăierea străzilor Powell și Geary și am privit îndelung portarii „împodobiți" cu fireturi napoleonice chemînd taxiurile pentru domni cu servietă „Diplomat" însoțiți la 2-3 pași în urmă de vajnici „apărători"...

Trecem prin holurile hotelului în care 10-12 polițiști păzesc cu armele în mîmă magazinele de bijuterii. Luăm liftul spre etajul 11. Directorul Postului de Radio muzicologul Gordon Engler ne întîmpină cu o căldură și o participare afectivă ce o poți găsi doar într-un mediu gazetăresc dominat de inteligență, muzică și bun simț. Ne oprim în cele 3 cabine de emisie. Postul transmite 24 de ore pe zi muzică simfonică. Gordon Engler ne primește în biroul său, în fapt o uriașă discotecă. Spre surprinderea noastră, în emisie se folosesc în proporție de 80 la sută, discuri (discuri „compact" cu o „lectură" laser dar și discuri pe 33 de turații și în cazul unor înregistrări cu patină istorică și discuri vechi pe 78). Printre zecile de posturi radiofonice ce-și desfășoară activitatea pe teritoriul Statelor Unite, K.K.H.I. are o „culoare" specială: 24 de ore pe zi și 365 de zile pe an transmite numai muzică clasică. De 25 de ani, ne spune cu mîndrie Gordon Engler, sîntem o tribună de luptă pentru răspîndirea muzicii clasice și culturalizare.

„Opera de culturalizare prin muncă cere...cuvinte, cuvinte lămuritoare și luminatoare — intervin și în cele 3 zile în care vă urmăresc am impresia că înlănțuiți toate programele doar prin simple anunțuri"

„Da, stimate Iosif Sava. Nu folosim cuvinte. „Bossul" nu-mi permite. Mă lupt cu el de ani de zile încercînd să-i dovedesc ce utile ar fi conferințele, dezbaterile, cronicile, scurtele relatări în care ne-am permite să oferim ascultătorilor repere istoriografice, stilistice, analitice...zadarnic. Îmi spune mereu că sondajele de opinie indică doar dorința de a urmări simple programe muzicale".

„Și credeți în aceste sondaje?"

„În niciun chip. Sînt ori mistificări, ori reacțiile unui public sătul de milioanele de cuvinte ce se rostesc zi și noapte pe toate celelalte canale de radio, televiziune. De ani de zile mă străduiesc să dovedesc că un cuvînt bun despre muzică valorează cît muzica..."

„Sînteți totuși directorul unui post de Radio. Nu înțeleg cum nu vă impuneți punctul Dumneavoastră de vedere, cu atît mai mult cu cît experiența europeană, mă gîndesc la realizările în acest domeniu ale tuturor marilor Societăți de Radiodifuziune din Paris, Moscova, Varșovia, Roma, Praga, Berlin, Luxemburg, Geneva, Köln, Oslo, München, Monte Carlo, Londra, Sofia, Haga, Stockholm, Madrid, Budapesta și, v-aș putea vorbi ore întregi despre remarcabilele realizări ale Postului de Radio București), atestă cît de mult poate crește eficiența audiției muzicale în momentul în care-i dăm drept aliat explicația muzicologică...?"

„Vedeți...Nu pot face nimic. Trebuie să respect hotărîrea conducătorului meu direct, altfel în 24 de ore, ar trebui să-mi caut un alt loc de muncă. Dar să schimbăm subiectul. Ce ați dori să vedeți din cele 5000 de discuri *Compact* și 60000 de discuri pe 33 cu care este dotat postul?"

„Piesele de muzică românească".

Volubil, plin de har, Gordon Engler ne vorbește despre cîntăreții români pe care i-a ascultat la San Francisco, de la Virginia Zeani și Maria Slătinaru la Ludovic Spiess.

Își amintește moment cu moment, evoluția „uluitorului" Ludovic Spiess în *Turandot*... A urmărit concertele *Madrigalului* în SUA. Programează mereu creațiile lui Enescu.

"Putem vedea catalogul discurilor enesciene pe care le folosiți ?"

Într-un minut „calculatorul" ne pune la îndemînă „catalogul" înregistrărilor cu piese enesciene. Găsim majoritatea imprimărilor vehiculate pe discuri românești dar și multe piese în versiunile unor muzicieni străini : Antal Dorati, Arthur Fiedler, Anatoli Fistoulari, Clemens Krauss, André Kostelanetz, Eugene Ormandy, Arthur Rodzinski, Herman Scherchen, Leopold Stokovski, Alfred Wallenstein, Vladimir Goldschmann, Christian Ferras, Pierre Barbizet, Jean Pierre Rampal, Yehudi Menuhin, Hepzibach Menuhin, C. Chailley Richez, Louis de Froment.

Cîteva imprimări îl amintesc pe marele interpret George Enescu.

„Am fost foarte bucuroși — ne spune Gordon Engler, să programăm cu aceeași încîntare și pe ceilalți compozitori români. Știm că aveți o școală muzicală puternică. Știm că aveți tineri interpreți excepțional de talentați. Citesc mereu despre prime audiții de muzică românească în importante festivaluri și centre de cultură. Mereu intru în librăriile noastre sau caut alte căi pentru a procura discuri românești. Îmi pare rău că nu reușesc. Apropo de Enescu. Ați văzut, avem în rafturile noastre și programez mereu Simfonia a 3-a a marelui creator român. Aș fi vrut să fie cîntată într-un concert al Filarmonicii din orașul nostru. Cînd Seiji Ozawa a fost la San Francisco, l-am invitat în Studioul nostru. I-am pus discul. A fost cucerit de substanța și expresivitatea lucrării. În momentul oportun n-am găsit însă partitura și știmele. Cînd ajungeți acasă, v-aș ruga să căutați să ne puneți în legătură cu instituțiile care ne pot facilita promovarea înregistrărilor de muzică românească. Oricînd, le vom integra în programele noastre.

Telefoanele întrerup mereu convorbirea.

Sună mereu colaboratori din alte centre: un Studio din Chicago cere amănunte privind o viitoare transmisie. Unul dintre tehnicienii trimiși la Boston, doreste să dea directorului amănunte despre programul serii.

„Cînd au loc aceste manifestări?"

„În fiecare zi. Priviți schema de emisie. Punctul de rezistență al zilei este reprezentat de programul desfășurat sub titlul *Live concert* între orele 20-22 în care sîntem în legătură directă cu marile orchestre ale țării.

Consultați planul de emisiuni al acestei săptămîni: Luni am transmis concertul orchestrei din Cleveland; Marți — Orchestra din Philadelphia; Miercuri — Orchestra din Chicago; Joi — microfoanele s-au găsit în

sala de concerte a Filarmonicii din New York; Sîmbătă — Concertul Orchestrei din Boston iar duminică într-un program compact intitulat *Great Festivals of the World* (Marile Festivaluri ale lumii), reluăm momente din manifestări muzicale internaționale.

Sub același generic, vom mai transmite sîmbătă la ora 11,00 spectacolul de la Opera din San Francisco, iar la ora 16,30 Boston Pops Orchestra".

„Îmi puteți da amănunte despre programele *Live Concert* de săptămîna viitoare ?"

„Iată o listă elocventă:

Luni 9 noiembrie: Concertul orchestrei din Cleveland. Dirijor Christoph von Dohnany. În program: *Simfonia a 5-a* de Beethoven, *Uvertura „Tragica"* de Brahms și *Concertul pentru pian în re* de Durrak. Solist Andras Schiff;

Marți — Concertul Orchestrei din Philadelphia: *Pasărea de foc* de Stravinski, *Concertul nr. 1* pentru pian și orchestră de Mendelssohn-Bartholdy — solist André Watts și*Fantastica* lui Berlioz. Dirijor Riccardo Muti ;

Tot marți sub titlul *Carnegie Hall Tonight* oferim radioascultătorilor un program de lieduri (Britten, Ravel, Yves) cu basul Samuel Ramey și pianistul Warren Jones:

Miercuri — vom putea urmări pe George Solti la pupitrul orchestrei din Chicago în *Simfonia a 9-a* de Mahler...

Să vă citesc mai departe?"

„Ce veți transmite sîmbătă de la Boston?"

„Un concert dirijat de Edo de Waart".

„Și la ce Festival internațional veți fi prezenți sîmbătă 15 noiembrie?"

„La München. Un spectacol *Walkiria* dirijat de Wolfgang Sawalisch".

„În distribuție?"

„Robert Schunk, Kurt Moll, James Morris, Cheryl Studer, Hildegard Behrens, Marjana Lipovscki...

Cred că vă interesează și programul Operei noastre sîmbăta viitoare : *Gioconda* de Ponchielli dirijat de Andrew Moltzer. În distribuție: Maria Slătinaru și Franco Bonisolli..."

„Cît de mult am fi dorit să urmărim un asemenea spectacol, dar sîmbăta viitoare vom fi la New York".

„Aveți multe de ascultat și pe coasta de Est. Pentru fiecare dintre noi provincialii, viața muzicală a New-York-ului rămîne un ideal".

„Îmi pare rău că trebuie să ne despărțim. Nu știu ce gîndește colegul Ulpiu Vlad, dar eu ca radiofonist, aș rămîne cel puțin toată ziua de astăzi în redacția dumneavoastră...

Dar spuneți-mi, cîți colaboratori aveți în redacție ?"

„În total cu tehnicieni — 35, dintre care 7 speakeri".

„Și cîți redactori fac programele săptămînii?"

„Trei"

„Vă mulțumesc pentru colocviu, stimate Directore Gordon Engler".

„Ne mai vedem în această seară la Concertul Filarmonicii. Am locul P.49, același de cîteva decenii la concertele Filarmonicii din San Francisco".

„O să vă vizităm. Vă vom aduce cele 8-10 discuri de muzică românească pe care le mai avem cu noi".

„Este cel mai frumos dar pe care-l puteți face auditorilor postului *The Classic Stations*".

Orele 13 : Poposim în impunătorul *Museum of Arts* din apropierea Operei și Filarmonicii. Trecem întîi prin sălile în care a fost organizată, cu sprijinul companiei *Lufthansa*, o expoziție cu lucrări ale unor artiști din R.F.Germania. Impresionantă arta lui George Borelitz cu rădăcini puternice în școala impresionistă. Temele, liniile, problemele sale descind din marea tradiție, dar artistul „strigă" cu violență, cere apărarea legăturilor omului cu natura și forțele naturale, singurul mod de a dobîndi dreptul la supraviețuire. Un uriaș tablou (10 picioare dezmembrate) rămîne un simbol al suferințelor aduse de haos și lipsă de umanitate. Interesante pînzele lui Peter Chevalier, Martin Rocz, impresionant uleiul lui Aureliu Fiefer (născut în 1945) intitulat *Osiris und Isis*. Și aici ca și în multe alte lucrări care pornesc de la mitologia Orientul Mijlociu, pictorul vorbește despre responsabilitatea creativității umane, despre necesitatea ca fiziunea nucleară să fie pusă în slujba omului și nu folosită împotriva sa. Muzeul este bine organizat și peste tot găsește mijloacele necesare informării, înțelegerii unei opere.

Rămînem mai mult în Galeria cu lucrările „muzicianului" Paul Klee. În cartea despre tatăl său, Felix Klee vorbește despre ardoarea cu care colecționarii americani au încercat, în anii de după cel de al doilea război mondial, să procure desenele lui Klee. Muzeul din San Francisco posedă cîteva exemplare: *Florile* din 1923, *Insectele* din 1924, *Casa Roșie* din 1929, *Fata morgană la mare* (1918), litografia din 1915 intitulată *Moartea pentru o idee...* Paul Klee este înconjurat cu pasiune de iubitorii de artă ai orașului. Interesantă va fi desigur dezbaterea ce va fi organizată săptămîna viitoare despre raporturile dintre natură și arhitectură în opera lui Klee.

Orele 14,45: la ora aceasta după Klee aș fi vrut să ascult cel puțin să discut despre Beethoven, compozitorul atît de iubit de pictorul elvețian. Ne întîlnim încă cu o nouă luptătoare: Directoarea Ansamblului. *San Francisco Contemporany Music Players.*

Nu găsim loc în birourile Operei și ne retragem la un „drink" într-o cofetărie de pe strada Van Ness. Discuția debutează „clasic". Marcela Decray a fost harpistă în orchestra din Philadelphia cu care Eugene Ormandy a vizitat Bucureștiul în anul 1985. De cîțiva ani s-a retras în zonele muzicii contemporane. De 13 ani formația și-a făcut un nume prezentînd cu predilecție creația compozitorilor californieni contemporani.

„Ce componență are ansamblul?"

„Flaut, violă și violoncel, harpă, pian, percuție dar în general ne adaptăm la cele mai diverse partituri ce ni le-am propus".

„Publicul?"

„Ne sînt aproape în special studenții de la Universitățile Stanford și Berkeley"

„Cîți oameni vin de obicei la un concert al ansamblului?"

„Maximum 60-80"

„Și vi se pare suficientă?"

„Cunoașteți undeva în lume o formație cu repertoriul nostru care să adune mai mulți iubitori de artă în jurul său?"

„Iubitori de artă sau iubitori de muzică nouă?"

„Pentru noi muzica nouă este artă autentică și socotim că avem datoria să luptăm pentru confirmarea, autentificarea acestor creații".

„În repertoriile pe care le abordați, își mai fac loc și clasicii veacului ?"

„Cîteodată...ne face plăcere să cîntăm partituri ale lui Schönberg, Yves, Morton Feldman...dar publicul vrea de obicei prime audiții..."

„Veșnica prima audiție din concertele de muzică contemporană !"

„Bine zis veșnica primă audiție, foametea de noutate a publicului care împietează asupra valorificării unor lucrări care au trecut prin sitele istoriei și ar merita, asemenea marilor creații ale clasicismului sau romantismului, locul lor în agendele curente ale vieții de concert".

„De ce depinde supraviețuirea acestor creații și a unor ansambluri ca ale dumneavoastră?"

„De calitatea prestațiilor artistice. Mai mult decît orice fel de opus muzical, prin complexitatea structurilor sale o lucrare contemporană cere o înaltă valorificare în plan interpretativ. Și supraviețuirea ansamblului nostru vine tocmai din dăruirea cu care

am ridicat aceste partituri la înalte cote interpretative".

„Totul depinde de calitatea lucrărilor" — intervine Ulpiu Vlad. Am să vă dau un exemplu: *Ritualul pentru setea pămîntului* este o piesă corală de ecou a unei talentate compozitoare — Myriam Marbe. *Madrigalul* dirijat de Marin Constantin, a interpretat-o din primul moment în întreaga lume și în mod special în turneele întreprinse în SUA. Succesul *Ritualului* a stimulat de altfel întreg șantierul componistic românesc și de la Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah la zeci de creatori mai tineri, cei mai buni dintre compozitorii noștri au scris pentru *Madrigal*. Toate opusurile nu s-au rezumat doar la o primă audiție pentru că aveau în portativele lor caratele necesare de a rezista... istoriei".

„Ansamblul pe care-l conduc nu a avut șansa unor asemenea lucrări pe care să le prezentăm în primă audiție".

„Cîntați, ne spuneți, mulți compozitori californieni. Există o caracteristică comună a artei lor?"

„Nu aș putea să vă dau un răspuns temeinic. Știu eu... Poate o anumită culoare. Poate o anumită sensibilitate. Dar nu cred că le putem detașa în amalgamul zecilor, sutelor de opusuri pe care le elaborează compozitorii americani în ultima vreme".

„Nu se scrie prea mult?"

„Nu cred. Trebuie compus mult, trebuie cîntat mult și sitele istoriei, cum foarte frumos ați spus — vor cerne".

„Și care este principala cale pentru a impune acest univers sonor?"

„Educația publicului".

„Educația celor 60 de oameni care vin la concerte de muzică de acest gen?"

„Educația tuturor acelora care nu cred că muzica trebuie să rămînă la opusurile compozitorilor de la începutul veacului. Viața merge înainte și viața naște mereu muzică nouă. Fiecare dintre noi, profesioniștii artei sunetelor, ar trebui să-și facă datoria pentru a face cunoscută lumii această nouă muzică".

„Și va rămîne această muzică în analele istoriei artistice?"

„Este o întrebare la care nimeni nu poate răspunde și oricum nu este încă momentul să ne-o punem".

„Avem un pliant cu concertele pe care ansamblul dumneavoastră le va prezenta în stagiunea 1987—1988. Ne dați detalii?"

„Sînt 6 concerte pe care le-am programat în perioada 9 noiembrie 1987 — 25 aprilie 1988 la *Museum of Modern Arts*. Aș vrea să rețineți faptul că aici, la San Francisco, ca și peste tot în orașele Statelor Unite, muzeele își oferă Galeriile formațiilor muzicale și tuturor celor dornici să dezbată probleme ale artei contemporane, legăturilor dintre muzică și artele plastice.

Printre compozitorii pe care îi vom aborda: Rzewski, Rands, Hosokawa, Farinas, Tenney, Wolman..."

„Și nume mai cunoscute?"

„John Cage, Elliot Carter, Morton Feldman, Luciano Berio".

„Titluri de piese?"

„Notați: Pe acest plan imaginația e nelimitată... *Chaos, Prima construcție în metal, Un cerc în foc, Okanagon, Veșnica întoarcere*".

„Cine spunea stimată Marcela DeCray că... tot ce se scrie în aceste timpuri este rezultatul fricii noastre în fața lumii?"

„Am să vă răspund cu un gînd al unui mare om de stat american — Thomas Jefferson. Gîndiți-vă la cuvintele sale. Poate ne mai întîlnim peste ani undeva în lume și o să discutăm sensul lor. «Visurile despre viitor îmi plac mai mult decît istoria trecutului»".

„Vă dau și eu o temă de meditație, o notație a lui Dostoievski : «Principiile generale există numai în capul oamenilor, iar în viață — exclusiv cazuri particulare»".

Orele 20,00 Peste jumătate de oră va începe concertul Filarmonicii din San Francisco. Sîntem în *Davies Symphony Hall* (sală inaugurată la 6 septembrie 1980 într-un concert dirijat de E. de Waart avîndu-l drept solist pe Rudolf Serkin) cea mai frumoasă sală din cele văzute pînă acum. Dirijor Herbert Blomstedt, de trei ani Director Artistic al Orchestrei din San Francisco. Născut în anul 1927 la Springfield (Massachusetts) într-o familie de muzicieni, el și-a făcut studiile la Colegiul Regal pentru muzică din Stockholm și la Universitatea din Uppsala. S-a perfecționat sub îndrumarea unor dirijori ca Igor Markevitch, Leonard Bernstein. A activat mulți ani ca Director al celei mai vechi orchestre simfonice din lume — Capella de Stat din Dresda.

În programul serii: *Uvertura la Peter Schmoll* de Weber. *„Trauermusik" pentru violă și coarde* de Hindemith, *Metamorfozele simfonice pe o temă de Weber* tot de Hindemith și *Simfonia a 4-a* de Carl Nielson. O orchestră excelentă te poate face să prețuiești muzica lui Hindemith, uneori dură și uscată în interpretări banale. Urmărind gesturile lui Blomstedt mă gîndesc la Horia Andreescu. Temperamental se aseamănă. Nevoia de a ține strîns tot timpul „hățurile" orchestrei. Nici o frază nu este neglijată. Tensiunea continuă. Horia Andreescu impune însă prin tot ceea ce a obținut lîngă Sergiu Celibidache și în lecțiile de analiză ale lui Constantin Bugeanu, — o mare știință a partiturii și capacitatea de a lega „structural" discursul muzical (Blomstedt este la un moment dat atît de nervos încît, nemulțumit de un sunet, bate cu piciorul în „fortissimo" în mijlocul unei fraze care nu avea nevoie de ...percuție).

Dezamăgitoare *Simfonia* lui Nielsen. Înțeleg „datoriile" pe care Blomstedt le are față de cultura scandinavă, (a debutat la Stockholm în 1954, primul angajament dirijoral l-a avut la *Sweden Norrköping Symphony Orchestra*, a fost Directorul Filarmonicii din Oslo, al Orchestrei Radiodifuziunii din Copenhaga sau Stockholm, este membru al Academiei Regale din Capitala Suediei) dar Simfonia lui Nielsen sună vetust, banal și în nici un caz nu poate dobîndi prețuirea publicului. Mulți spectatori au plecat de altfel între părțile simfoniei. Sînt întotdeauna convins că în sala de concert au „drept de întruchipare" doar *capodoperele* literaturilor muzicale naționale sau universale. Restul lucrărilor le putem înregistra și oferi (la alegerea iubitorilor de artă) de pe discuri sau în programele de radio... Și în acest sens aș nota cuvintele lui Pius Servien despre selecție, alegere drept semn al culturii și civilizației noastre : „Cît valorează o societate este tot atît cît valorează și selecțiile pe care ea le face ; și «Secolul cel Mare» își merită numele deoarece s-a delectat cu *Fedra* sau *Les Oraisons* ale lui Bossuet. Și cea mai bună imagine despre cetățenii Florenței și despre autentica splendoare a republicii lor este alegerea pe care au știut să o facă printre pictorii și sculptorii lor. Viitorul va contempla monumentele noastre și ne va judeca după ele".

Istoricii viitorului vor judeca indiscutabil orchestrele, dirijorii, publicul nostru și după piesele pe care le-am ascultat în acești ani în concerte...

Orele 23,00 Ultima seară petrecută la San Francisco...

Voi mai reveni pe aceste locuri? O întrebare pe care mi-o pun mereu în orice oraș în care înnoptez...

Plecăm spre hotel pe drumuri care ne sînt de acum cunoscute. Nu știu cum a pătruns în discuția noastră, și încercăm să-i pătrundem sensurile, unui gînd eminescian : „În fiecare om o lume își face încercarea"...

Iosif SAVA

Globul muzical

„Săptămînile muzicale de la Stresa" au oferit melomanilor, timp de două luni, o gamă foarte diversă de concerte. Protagoniştii acestora sînt, în cea mai mare măsură nume de vîrf pe orbita internaţională muzicală. Au evoluat aici Filarmonica din Israel cu Zubin Mehta, „Cei 12 celişti" ai Filarmonicii din Berlinul Occidental, Gianadrea Gavazzeni, Nikita Magaloff, Festival Strings de la Lucerna cu R. Baumgartner, violonistul Pierre Amoyal, pianiştii Vladimir Askenazy, George Cziffra, Aldo Ciccolini, organista Marie Claire Alain, chitaritul Alexandre Lagoya etc. precum şi o serie de tineri laureaţi ai unor concursuri internaţionale, din rîndul cărora, cronicarul de la Neue Zürcher Zeitung reţine evoluţia plină de strălucire a violonistei Reiko Watanbe şi al pianiştilor Benedetto Lupo şi Maurizio Zanini. Evident, concertul de închidere al festivalului susţinut de Orchestra filarmonică a Scalei din Milano dirijată de C.M. Giulini s-a bucurat de un succes enorm.

*

„Originalitate — prospeţime — pasiune" este titlul unui comentariu elogios apărut în Neue Zürcher Zeitung pe marginea turneului întreprins de formaţia camerală „Gelato misto musicale" în Elveţia. In primul rînd se evidenţiază componenţa oarecum insolită a formaţiei: alături de artişti concertişti cîntă aici profesori de muzică şi... constructori de instrumente care au şi construit o bună parte din instrumentele pe care cîntă formaţia. La bază a stat o serioasă documentaţie, făcută în ţările din care proveneau instrumentele respective. Aşadar, corzi, alămuri, harpe, instrumente cu taste mînuite cu măiestrie de 7 artişti care oferă un program în care îşi au locul Adam de la Halle, Guillaume de Machaut, Josquin Desprez şi alţii dintre compozitorii secolelor trecute dar şi contemporani ca de pildă Conrad Steinmann.

*

La Basel un nou ciclu de concerte care poartă numele „Forum muzical" îşi propune să continue golul rămas în viaţa muzicală a oraşului prin desfiinţarea Orchestrei de Cameră din Basel care promovase ani de zile creaţia secolului XX. Noul ciclu face o concesie: oferă lucrări aparţinînd tuturor timpurilor dar mai puţin cîntate şi în forme artistice cît mai variate. Concertul de deschidere a ciclului a cuprins *Ricercare a 6* din *Ofranda Muzicală* de J. S. Bach instrumentat de A. Webern, *Sinfonia de cameră op. 110* de Sostakovici şi *„Offertorium pentru vioară şi orchestră"* de Sofia Gubajdulina. A cîntat Orchestra simfonică din Basel dirijată de Dennis Russel Davies.

*

Compania de balet Nederlands Dans Theater care, timp de 28 de ani nu a dispus de un sediu propriu, şi-a deschis stagiunea în clădirea care a fost proiectată şi construită în mod special pentru această strălucită trupă. Aşadar la Haga, clădirea dispune de dotări de excepţie începînd cu scena cu dimensiunile de 32/20 m cu posibilităţi de extensie, o sală de spectacole cu 1001 locuri plus galerii laterale cu locuri la preţ redus şi sfîrşind cu o piscină de care s-a făcut uz chiar de la premieră. Coregraful Hans van Manen a montat pe muzica „Desert music" de Steve Reich un balet în gen „Mondriani" în care cadrul scenografic a cuprins şi un ecran video uriaş care oferă continuarea acţiunii de pe scenă ... în bazin!

*

Cotidianul Die Welt alocă o jumătate de pagină unui interviu cu cea mai tînără „stea" apărută pe firmamentul internaţional al operei. Este vorba de Eva Lind, soprană de coloratură, deja angajată la Opera din Viena. Dar pentru că nu are decît 19 ani Eva Lind continuă să lucreze cu profesoara sa Esther Rethy, pregăteşte rol după rol în cca. 3 — 6 săptămîni de lucru fiind solicitată deja de mai multe opere din Elveţia, Olanda şi Austria.

*

„Concursul internaţional de pian de la LEEDS — o poartă pentru marea carieră" este titlul amplei cronici apărute din ziarul Die Welt pe marginea ultimei ediţii a acestui concurs, ediţie socotită excepţională.

Cronicarul Sigfried Helm, conştient de faptul că „prestigiul unui concurs este dat de platforma pe care se situează apoi foştii săi laureaţi", rememorează cu emoţie începutul carierei unor foşti laureaţi de la Leeds, deveniţi între timp pianişti celebri: Radu Lupu, România, Murray Perania, SUA dar nu omite să arate şi erori în apreciere, aşa cum s-a întîmplat în cazul astăzi celebrilor Mitsuko Uchida, Japonia şi Andras Schiff, RPU, cărora la vremea respectivă li se acordaseră doar premiul II şi respectiv premiul III. Comentatorul arată concret în ce constă valoarea lansării la un astfel de concurs: premiul I incubă o serie de angajamente ferme cu orchestre de prim rang.

*

Binecunoscutul pianist bulgar Nicolai Evrov şi-a sărbătorit aniversarea de 50 de ani şi aproape 40 de ani de carieră artistică prin lansarea unui nou disc cu lucrări îndrăgite de el: Sonata lunii, Patetica şi Apassionata de Beethoven. Din anul 1986 activitatea sa concertistică internaţională şi cea pedagogică de la conservatorul de Muzică din Sofia se împleteşte şi cu aceea de profesor la Conservatorul din Sydney — Australia.

Corina JIVA

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE
Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

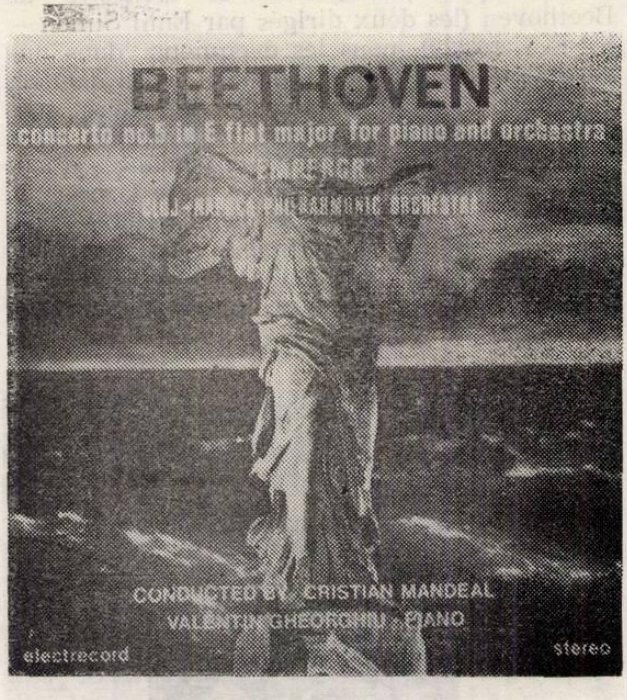
NOUVEAUX ENREGISTREMENTS DE VALENTIN GHEORGHIU

Alfred HOFFMAN

Au moment où j'écris ces lignes Valentin Gheorghiu touche à ses 60 ans (le 21 mars 1988): c'est une étape de la vie qui occasionne un bilan et notre grand artiste l'accueille avec une vigueur pleinement créative. Ces dernières années, une vitalité dirait-on accrue a pénétré dans son jeu pianistique, une recrudescence d'inspiration le nourrissant comme une sève fraîche et généreuse. Son plaisir de jouer semble plus grand que jamais et l'arrivée au hâvre d'une nouvelle sagesse revêt ses apparitions sur le podium de concert d'un intérêt toujours plus vif, souvent constaté par les auditeurs — soient-ils spécialistes ou simples mélomanes. Probablement que Valentin Gheorghiu a senti lui-même qu'il „navigue pavillon haut" et qu'alors il a désiré faire valoir ce moment en gravant sur disque la plus grande partie de ses prédilections répertoriales dans le domaine concertant, ayant à ses côtés un partenaire d'élite, l'Orchestre de la Philharmonie de Cluj-Napoca sous la baguette d'Emil Simon et — plus récemment — de Cristian Mandeal. Il existe entre ces musiciens une affinité certaine et souvent leur collaboration produit des fruits d'exception, comme le sont quelques-uns des enregistrements commentés ci-après : dans le patrimoine discographique roumain ils entrent sans doute telle une dot précieuse éveillant un écho national et international. Ils sont en effet compétitifs, dignes de représenter l'art de l'interprétation aux niveaux de la plus haute exigence.

Les disques „Electrecord" reçus, sans être, tous, réalisés strictement au même instant, peuvent cependant être considérés comme appartenant à la même époque, l'acte artistique étant retenu par la mémoire de la bande magnétique au cours des étés 1985 et 1986. Parmi eux, l'enregistrement du *Concerto no. 4* et celui de la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre* de Beethoven (les deux dirigés par Emil Simon — ST-ECE 02829), nous les évoquions dans une chronique précédente. A présent, voici d'autres cinq disques. Pour les aborder, le critère sera celui de la chronologie des compositeurs. Sans doute, peut-on y distinguer des nuances quant à la qualité de l'interprétation et de la prise de son, mais en général s'y révèlent certains traits communs qui sont précisément ceux du pianiste Valentin Gheorghiu à l'heure où l'âge mur a cristallisé des dons qu'on lui connaissait bien

d'avant. Je dirais que l'une des caractéristiques dominantes est une attitude virile unitaire en face de l'œuvre musicale, qu'y sont relevées la gravité et la noblesse des chefs-d'œuvre entrés sous la sphère d'action de l'interprète. Le goût artistique y est en permanence impeccable, évitant avec soin toute sentimentalité ou concession aux tendances d'affirmer la virtuosité comme un but en soi. En même temps, une totale sincerité dans l'approche de la musique, un refus délibéré de se soumettre à des modèles consacrés, quelle que soit leur prestige. C'est pour cela que les versions de Valentin Gheorghiu ont une note d'originalité indéniable, d'autant plus intéressante qu'elle n'est pas recherchée — elle est le résultat de sa fusion avec l'esprit de la musique assimilée comme une nourriture spirituelle essentielle et familière. Valentin Gheorghiu *vit* les chefs-d'œuvre qu'il interprète avec un sérieux et un don total de soi-même qui imposent. De règle, les tempos sont gouvernés d'une main de maître souveraine, ne se laissant jamais prendre par le tentation de la vitesse. Sur cette ligne, sa bravoure s'avère incorporée à l'acte musical, sa technique brillante s'institue en véhicule d'une sensibilité et d'une pensée musicale toutes propres, mais sans jamais chercher à „vous éblouir" par elle-même.



Je vais donc commencer par le *Concerto en ré mineur KV 466* (ST-ECE 03170) de Mozart. Voici un chef-d'œuvre de notoire difficulté dont le problème est de conjuguer le style mozartien caractéristique avec le pathétique intérieur, parfois bouleversant, de la partition. D'entrée de jeu, disons que ni le chef d'orchestre, ni le soliste ne se laissent intimider par ces exigences de délicatesse et de velouté qu'on suppose généralement nécessaires pour rendre l'authenticité d'une œuvre définissant Mozart. Dès l'introduction orchestrale, Cristian Mandeal relâche les rênes du tumulte et de la tension, il fouette les thèmes avec l'aiguillon de l'implacable, de la fatalité. Cependant, le piano a, lui, une sonorité ronde, sans aspérités. Y domine la conception symphonique, grandiose — car on est tout près, ici, du drame émouvant de Don Giovanni qu'on dirait déjà pressenti quelques années d'avance. Les phrases du piano sont découpées avec l'art patient du sculpteur, avec un évident manque de hâte, l'expressivité y est celle des vastes traits d'un pinceau sonore — la cadence du soliste a quelque chose d'un ample poème instrumental, puissant. Au second mouvement, la délicatesse — sans mollesses superflues — y est filtrée, le support rythmique du thème de la *Romanza* est en permanence marqué. Tout au contraire, dans l'épisode central, certaine objectivité et mesure se manifestent, sans toutefois déchaîner jusqu'à ses limites l'élément orageux. D'autre part, le *Rondo* final évite avec soin l'impression d'un arc tendu attendant que la flèche soit lancée : une évidente retenue y est percevable et une grâce supplémentaire s'infiltre dans les intervalles qui séparent les épisodes d'une teneur explosive. Pour ce qui concerne l'orchestre — imposant dans le premier mouvement — n'aurait pas été à éviter certaine transparence pétulante plus accentuée au final (notamment des instruments à vent dans les moments de dialogue avec le soliste).

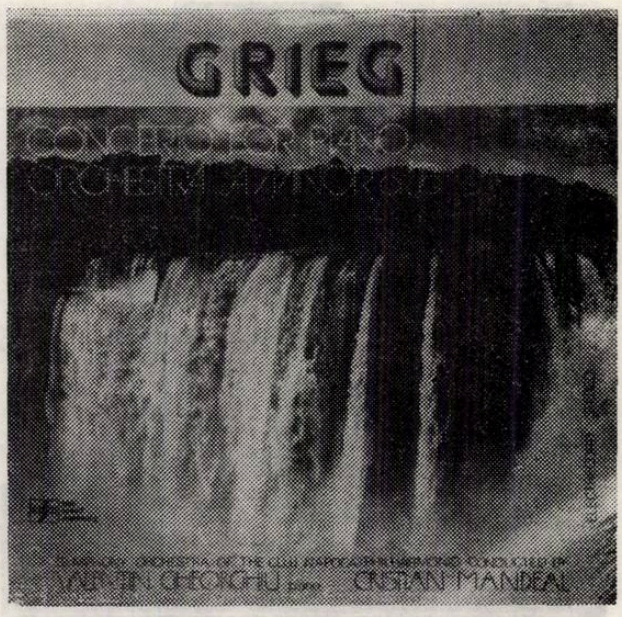
Le *Concerto no. 5 pour piano et orchestre en Mi bémol majeur, op. 73* de Beethoven se dresse en un vrai „Imperial" (ST-ECE 02050). Le caractère héroïque, déclaré, du discours ultérieur se fait pressentir dès l'exorde introductif — véhément et pathétique. Tout de même, en ce territoire — miné de lui-même par sa trop fréquente présence — l'expressivité musicale reste captivante. S'engageant et, à la fois, prenant ses distances, Valentin Gheorghiu pas un instant ne vous fait jamais l'impression d',,être pris par le flot", mais tout au contraire de le dominer avec une invincible autorité. Le pianiste sait qu'un crescendo, un apogée sont d'autant plus impressionnants que le tempo est maîtrisé par des sangles d'acier. Aussi, le moment culminant du développement — où les signaux de l'orchestre et les accords titanesques du piano s'opposent dans un combat acharné — n'a rien de brutal, il reste grandiose sans surenchère spectaculaire. D'autre part, dans l'économie générale du premier mouvement le théme second n'est pas excessivement exploité sur la ligne „du cliquetis argentin de clochettes" car, pour maintenir l'unité de l'impression d'ensemble, on préfère tempérer le contraste. C'est là une conception monolithique venant s'ajouter à la vision personnelle — quoique non-manifeste — du soliste. Dans l'*Adagio*, Cristian Mandeal installe une intensité expressive hors du commun. L'introduction orchestrale, extrêmement lente, pénétrée d'une certaine réserve, pudeur, délicatesse, prépare idéalement le réci-

tatif du piano. Et celui-ci, de son côté, évoque tout un climat intérieur saisissant, un état de confluence du rêve et de la confession lyrique, une oasis de calme et de recueillement dans le tourbillon martial du *Concerto :* aussi, l'interprétation augmente-t-elle de valeur, en opposant aux portails massifs des mouvements extrêmes une page d'intériorité absolument précieuse. Il faut quand même reconnaître que, face à une telle lenteur, certaines impuretés souterraines de l'orchestre se font sentir. Le *Finale* de son côté n'a rien de ces accents de kermesse déchaînée, il grandit tout simplement tel un épisode triomphant, savouré de façon consciente et plénière.

Et l'on arrive ainsi au faîte des interprétations créées par Valentin Gheorghiu: la version qu'il donne au *Concerto pour piano et orchestre en la mineur, op. 54* (ST-ECE 02951) de Schumann est, disons-le dés le début, une des meilleures jamais écoutées sur disque. Combien justifiés, nullement exagérés, nous semblent à ce propos les mots que Marc Pincherle, un des plus grands critiques français, écrivait en 1962 dans „Les Nouvelles Littéraires": „Je mettrais sur le même plan que le prodigieux talent de Sviatoslav Richter, le pianiste roumain Valentin Gheorghiu. Dans le *Concerto* de Schumann la vérité de son style, l'aisance de sa technique et la beauté de sa sonorité m'ont semblé insurpassables...". Mais en quoi consiste donc la beauté de cette interprétation? Dans l'extraordinaire intuition de tout l'émoi intérieur schumannien, dans la mesure et la force de suggestion — si rarement cumulées à ce point — dont elle rend toutes les nuances d'âme, toutes ces imperceptibles inflexions agogiques qui animent et prêtent charme, un inimitabile charme, à l'œuvre du grand romantique. Sans vouloir nullement prêter au sacrilège, j'ose dire que la version Dinu Lipatti (celle dirigée par Karajan) semble d'un classicisme quelque peu monotone, celle de Sviatoslav Richter plus incolore et sèche; c'est que d'habitude, même les plus illustres interprètes, ceux-là mêmes qui réussissent à rendré l'immense richesse des nuances de mouvement, les avancements et les reculs, le lyrisme, en un mot *la liberté* du discours schumannien dans les ouvrages pour piano solo, se trompent quant au *Concerto* — soit le rendant en structures trop *carrées,* soit le sevrant de saveur ou d'une atmosphère propre. Avec Valentin Gheorghiu et l'Orchestre de Cluj dirigé par Emil Simon tout devient extraordinaire : depuis l'exorde des premières mesures du piano, imprévu, démarrant *ex abrupto* dans un élan si fantastique qu'on le dirait puisé à une énergie longuement accumulée, en passant ensuite par le thème du hautbois et arrivant à l'épisode culminant, en *La bémol majeur,* du développement thématique, modelé comme une caresse indicible, un souffle léger, bienfaisant et chaud. Aprés l'Intermezzo imprégné de grâce et de fraîcheur, on admire la souplesse du Finale qui se maintient sur la même ligne d'élan vivifiant sans rien trahir de ses réelles difficultés. Par exemple, lorsque le thème éclate par des sons qui „s'incitent" l'un l'autre, qui s'impriment mutuellement de l'essor, un mouvement extrêmement dynamisé évite l'aspect, autrefois de règle, d'une péroraison grandiloquente et en quelque sorte uniforme.

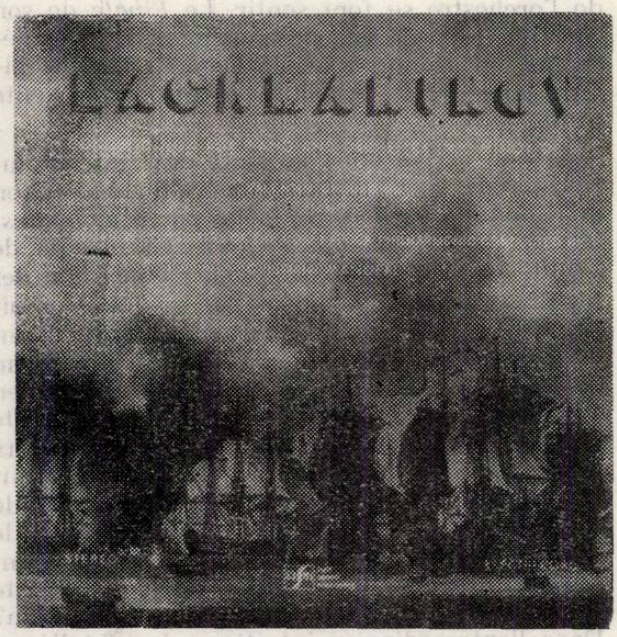
Se plaçant sur d'autres coordonnées, les mêmes appréciations suprêmes sont dues également à l'interprétation du *Concerto pour piano et orchestre en la mineur, op. 16* de Grieg. (ST-ECE 03108). La voici toute rajeunie cette œuvre que nous croyons connaître si bien! Les sons s'espacent, les intonations folkloriques respirent la fraîcheur, l'air pur de la montagne ou de la plaine, la sonorité est transparente, „mordante". Toute note gigantesque est évitée, si bien que la grandeur de la musique ne ressort que du „climat" norvégien généralisé, pour ainsi dire universalisé. Un mot à part pour Cristian Mandeal qui devient un spécialiste des parties lentes: dans l'introduction orchestrale du second mouvement il met une sincérité du sentiment qui pourrait sauver du banal la page de musique la plus rabâchée, aussi le lyrisme afférent acquiert-il une force de pénétration plus grande que d'habitude. Les vents y sont admirables, le rapport de sonorité créé au moment de l'entrée du piano est idéal, la mixture sonore a quelque chose de rêve, d'éthérique, d'aérien... Cette version s'impose sans aucun doute parmi les plus grandes du *Concerto* de Grieg. Rien n'est „bourré", rien n'est surchargé, toute fatigue d'avoir trop souvent fréquenté cette musique disparaît. Un exemple: l'épisode que la flûte raconte au final crée une ambiance

nostalgique évoquant l'espace, l'étendue. On se trouve en pleine *saga* du nord, une *saga* exemplaire. A relire ce que je viens d'écrire il me semble avoir trop peu parlé du piano seul,mais ceci pourrait aussi bien être un compliment. Le tout est parfaitement unitaire traduisant une conception *poétique* bien soudée entre tous les facteurs déterminants de l'interprétation — d'où une réussite d'exception. En plus, la prise



de son et le pressage m'ont semblé dans les enregistrements des *Concertos* de Schumann et de Grieg d'une qualité meilleure que dans les autres.

Enfin, le *Concerto no.2 en do mineur* de Rachmaninov (ST-ECE 03109). Le son du piano y est peut-être plus mince, plus vitré qu'à l'ordinaire mais par cela même on y distingue, mieux que d'habitude, plusieurs plans de la musique. Valentin Gheorghiu, qui est aussi un grand interprète de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* du même compositeur, s'entend à créer une sensation d'aération de la pâte sonore, non dépourvue parfois d'une certaine uniformité quelque peu fastidieuse. L'accompagnement orchestral (Mandeal) m'a semblé ne pas suivre avec assez de souplesse et fidélité certaines inflexions du discours solistique, il a l'air de se mouvoir un peu lourdement, avec certaine difficulté. Le souffle *unique* piano-appareil symphonique ne paraît pas satisfaisant, ce qui pour un ouvrage qui impose l'unisson du sentiment pourrait être une objection.



Les disques Valentin Gheorghiu-Orchestre Philharmonique de Cluj-Napoca représentent à coup sûr un événement. Le commentaire ci-avant a tenté d'en relever les nuances — différentes avec chaque disque. Mais, à la fois, ce commentaire se désire un hommage au pianiste, dont l'extraordinaire talent mis au service de la vie musicale roumaine depuis son début en 1943 n'a cessé d'y exercer une action bénéfique. Le voici arrivé à une „halte" de l'existence qui porte aux accomplissements et ouvre les perspectives des sommets. Il nous revient d'être conscients de l'avantage d'avoir parmi nous un musicien pareil.

VIOREL COSMA

PORTRAIT

Mihaela MARINESCU

„Si Viorel Cosma n'avait pas existé, il aurait fallu l'inventer!".

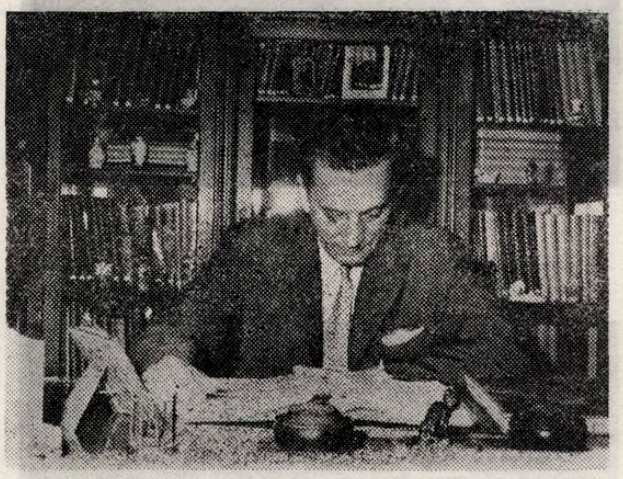
Et, de fait: si on examine de près la vaste activité de l'infatigable musicologue qu'est Viorel Cosma, on ne saurait ne pas reconnaître combien vraie est cette lapidaire assertion, si pleine de sens néanmoins, venue sous la plume du compositeur Theodor Grigoriu dans les pages de son récent volume *Muzica și nimbul poeziei* /„La musique et le nimbe de la poésie"/ paru à l'Editura muzicală en 1986.

Ce qui, de prime abord, est frappant dans l'activité de Viorel Cosma, c'est son *caractère fécond:* depuis son „début officiel" en 1946 par une première cronique musicale sortie de presses et jusqu-à ce jour, le musicologue n'a cessé d'ajouter pierre sur pierre à sa renommée avec les 52 volumes déjà parus et 14 autres qui attendent d'entrer sous presses, avec les 3500 études et articles publiés dans les quotidiens de gros tirage du pays et dans la presse de spécialité roumaine et étrangère, avec ses innombrables émissions radiophoniques et télévisées, ses conférences, leçons, commentaires de concerts courants et extraordinaires etc., etc.

A peine entré dans son „laboratoire" de travail, vous vous sentez accablé par les milliers de volumes qui revêtent les murs de la pièce devenue insuffisante, les piles de livres qui envahissent fauteuils, tables, chaises, les plus de cent mille fiches documentaires amassées à travers temps, le tout ensemble ne rivalisant qu' avec, probablement, la riche bibliothèque et documentation du fonds „George Breazul". Vous vous demandez alors „comment une existence d'homme pourrait à elle seule suffire non seulement pour tout examiner et chercher, mais encore créer et prendre une part si active a la vie musicale ?".

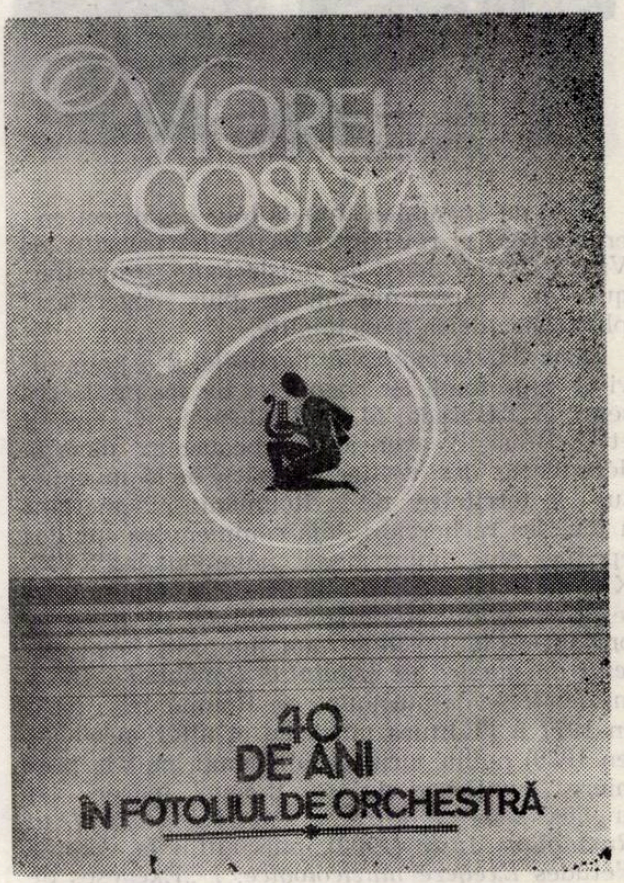
Cependent, à mesure que l'on connaît de plus près ces trésors rassemblés et classés avec le soin du chercheur et de l'amoureux du livre, se dégage l'explication de ces fréquents recours — recours combien courants! — à l',,information Viorel Cosma" dès qu'il s'agit de tirer au claire une datation musicologique, telle autre de chronologie musicale, telle autre encore de bio-bibliographie concernant n'importe quel compositeur, chef d'orchestre, interprète (chanteur ou instrumentiste), musicologue roumain de toute époque, soit-il plus ou moins connu.

Et ce disant, on en vient au second caractère de l'activité de Viorel Cosma: *la diversité* des préoccupations, des sujets abordés, des champs théoriques explorés, défrichés et mis en lumière. Ses ouvrages de base peuvent être circonscrits à quelques grandes catégories, toutes dans le domaine de la musique: *historiographie, lexicographie, épistologie, critique, musicologie comparée,* auxquelles s'ajoutent les 40 années d'activité *pédagogique.*



C'est en examinant tour à tour ces directions, en relevant et révélant à la fois *les priorités* de Viorel Cosma dans la musicologie roumaine, que l'on acquiert une image plus concrète et plus claire de sa personnalité.

Dans l'*historiographie musicale,* il a poursuivi et approfondi les conquêtes de ses prédécesseurs (T.T.Burada, M. Gr.Posluşnicu, G. Onciul et G. Breazul), avançant de beaucoup dans la découverte des vestiges du passé de la musique sur le territoire de la Roumanie et mettant à jour les recherches déjà commencées sur des époques plus rapprochées, notament les XVIe-XXe siècles. Sous ces rapports, il a donc publié le premier tour d'horizon *complet* du passé et présent de la musique roumaine, soit *Două milenii de muzică pe pământul României* /„Deux millénaires de musique en Roumanie"/, paru en 1977 à l'Editura muzicală et ultérieurement (en 1980) publié aussi en allemand, puis la première synthèse de ce thème, parue en anglais sous le titre *A concise History of Rumanian Music* (1982), puis enfin le volume d'études *Exegeze muzicologice. I* „Exégèses de musicologie. I" en 1984.



Ses investigations du passé centrées sur le siècle dernier, notamment sur l'année révolutionnaire 1848, l'ont amené à découvrir la chanson „Au nom du gouvernement" de Pascu Purcărea et à remettre en circulation de nouvelles chansons du temps de l'Union des Principautés Roumaines (1859), de l'Indépendance (1877) et de la Grande Union nationale (1918), les rassemblant dans le volume *De la „Cîntecul zaverei" la Imnurile unității naționale* /„De la «chanson du soulèvement» de 1821 aux Hymnes de l'unité nationale"/ — 1978.

Sur la même ligne des „trouvailles" retentissantes se rangent la mise en valeur de la *Collection Daniel Speer* (1964) contenant les *Ballets Valaques* du *Musikalisch Turkischer Eulenspiegel (1688)* et la projection d'un nouveau jour sur le *Codex Caioni*. S'y ajoutent quelques éditions critiques de musiciens du passé (parmi lesquelles *Opere* /„Oeuvres"/ de Teodor Burada (4 volumes), de Ciprian Porumbescu, Ion Vidu et Gheorghe Dima) qui, chacune, contribuent à la connaissance de l'histoire de la musique roumaine, de la continuité et valeur du patrimoine culturel sur le territoire du pays.

Un apport remarquable du musicologue Viorel Cosma concerne la figure de Démètre Cantemir en tant que musicien. Des ouvrages historiques, esthétiques, théoriques et d'autre nature de l'illustre prince érudit, il a tiré tout un matériel musical inédit dont il a fait l'objet de plus de vingt études publiées en Roumanie et à l'étranger, culminant avec *Cantemir — personalitate muzicală de prestigiu național și universal* /„Cantemir — personnalité musicale de prestige nationale et universel"/publiée dans le volume *Exege muzicologice. I* (1984).

Du même point de vue, ses cycles monographiques dédies à des personnalités et institutions de la vie musicale roumanie sont venus remplir un gros vide dans le domaine de la connaissance et de la vulgarisation de la musique du pays et à la fois, contribuer à l'éducation de la jeunesse et à la diffusion de la culture musicale roumaine hors des frontières nationales. Dans cet ordre d'ouvrages s'inscrivent les monographies de: *Ion Vidu* (1956), *Ciprian Porumbescu* (1957), *George Fotino* (1958) et *Maiorul I. Ivanovici* (1958) — ces deux derniers volumes représentant les premièrs monographies rédigées pour des chefs de fanfares —, *Figuri de lăutari* (1960), *Elena Teodorini* (1962) la célèbre cantatrice (1860-1926). D'autres monographies encore de critiques musicaux: *Nicolae Filimon* (1819-1865) et *Teodor Burada* (1839-1923), les deux publiées en 1966 et, pour la première fois écrites en Roumaine, des monographies d'institutions et ensembles de musique: *Teatrul muzical din Galați*/„Le Théâtre musical de Galați"/ — 1966, *Filarmonica „George Enescu" din București* /„La Philharmonie «George Enescu» de Bucarest"/ — 1968, *Corul „Madrigal" al Conservatorului* /„Le Chœur «Madrigal» du Conservatoire"/ — 1971. Ces dernières notamment,

des esquisses monographiques, sont devenues un modèle pour des types d'ouvrages parus ultérieurement (après 1970) dans le paysage de l'actualité musicale de Roumanie.

Ses recherches d'historigraphie lui ont fait découvrir des données encore ignorées relativement à des compositeurs, musicologues et interprètes roumains, qui s'imposèrent comme autant de nécessaires compléments des Vies et Oeuvres déjà publiées sur ceux-là. Les réunissant dans ses ouvrages lexicographiques, Viorel Cosma s'affirma nettement par le caractère inédit de son information et la technique toute moderne de rédiger ses fiches documentaires dans les conditions requises selon les normes internationales. Cela lui valut en plus la reconnaissance à l'étranger de ces qualités, concrétisée par sa cooptation à des sociétés de musicologie de l'Allemagne Fédérale, de France, Suisse et Pologne, par le décernement du Prix international „Artis Jus" de Budapest et la Médaille commémorative „Bartók Béla" etc. Cela dit, dans la lexicographie, *la priorité* des prémières éditions modernes de dictionnaires de musique roumaine revient à Viorel Cosma: *Compozitori și muzicologi români. Mic lexicon* /„Compositeurs et musicologues roumains. Petit Dictionnaire"/, 1965; *Muzicieni români. Lexicon* /„Musiciens roumains. Dictionnaire"/, 1970; *Muzicieni din România. Lexicon* („Musiciens de Roumanie. Dictionnaire"), à paraître en 1988-1990 aux Editions musicales de Bucarest.

Son activité de lexicographe se complète par sa participation à presque toutes les grandes Encyclopédies et aux Dictionnaires de Musique de l'étranger en rédigeant des articles concernant les musiciens de la Roumanie. Si Constantin Brăiloiu et George Breazul — ses devanciers dans le domaine de la lexicographie — ont collaboré à *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) ou bien au *Dictionnaire de la Musique — Fasquelle* avec 10-14 articles-médaillons (Brăiloiu rien que sur l'éthnographie et folklore), Viorel Cosma vient déjà d'introduire dans le *MGG,* le *News Groves Dictionary of Music,* le *Dictionnaire de la Musique-Fasquelle,* la *Muzîkalnaia Entziklopedia* (Moscou — 1976), le *Sohlmans Musiklexicon* (Stockholm — 1975, paru en suédois, finlandais et norvégien) et *l'Opera-Entziklopedia* (Moscou — 1988) plus de 200 articles de dictionnaire sur les compositeurs, musicologues et interprètes de la Roumanie.

Dans l'épistologie, il est celui qui a établi les normes, le modèle de publication de la correspondance des compositeurs roumains. D'ailleurs, son premier livre déjà (son début éditorial) coïncidait avec un ouvrage épistologique consacré à Béla Bartók *(Bartók Béla levelei* — Budapest, 1955). Ont suivi: La correspondence de *Ion St. Paulian* (Turnu-Severin, 1973), *George Enescu,* Lettres (2 volumes, Bucarest — 1974, 1981) et *Dimitrie Cuclin,* Correspondance ou *O*

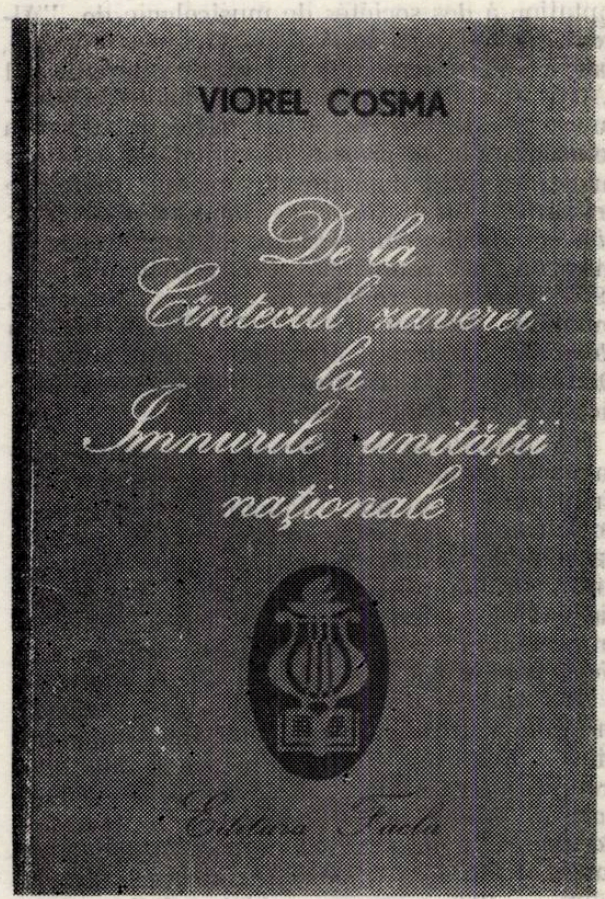
istorie polemică a muzicii („Une histoire polémique de la musique"), Iași — 1983.

Ainsi comprise, l'épistologie se constitue par le caractère objectif et scientifique du document inédit comme une modalité en plus de recherche documentaire de l'histoire de la musique.

Dans le domaine de la critique musicale, Viorel Cosma s'est manifesté avec constance pendant plus de 40 années, depuis son début en 1946 jusqu'à ce jour encore. Il est présent avec don de soi et compétence, faisant „un critique de direction" comme l'a défini Doru Popovici („Scînteia Tineretului" du 3 mars 1983), puisqu'il fonde sa critique sur la hiérarchisation des valeurs et la sélection exigente des ou-

vrages, créations musicales et concerts. En quelque sorte unique par ses proportions, l'apport de Viorel Cosma à la critique musicale se matérialise par les plus de 3500 articles (en moyenne une centaine d'articles environ, annuellement) publiés dans le pays et à l'étranger (Europe, Amérique du Nord et du Sud, Afrique). Sa démarche s'applique à tous les genres de musique, ses articles témoignant de la même verve qu'il s'agisse d'un concert symhonique, d'un spectacle de revue, d'une première à l'Opéra ou d'un ballet. Sa constante et fréquente présence dans les salles de concert et spectacles lui permet d'embrasser amplement le paysage musical du pays dans son déploiement chronologique; c'est un véritable journal hebdomadaire du phénomène musical contemporain qu'il rédige, destiné à constituer d'ici quelques dizaines d'années l'attestation de la vie musicale actuelle, propre à servir l'histoire qui sera écrite dans l'avenir.

Cette „chronique au jour le jour" se manifeste par une persévérante collaboration — une collaboration de longue date — à tous les quotidiens et périodiques du pays, tout particulièrement concentrée durant 35 années à l'„Informația Bucureștiului", durant 39 ans à „România liberă" et 15 ans à „Tribuna României" ou par ailleurs il a aussi rempli des fonctions de critique permanent. Un volume récem-



ment paru, intitulé *40 de ani în fotoliul de orchestră (1946-1986* /„40 années de fauteuil d'orchestre (1946-1986"/ — Bucarest, 1986 — reflète une partie de cette activité déposée „goutte - à - goutte" le long d'une vie.

Ne pas négliger non plus dans ce domaine et toujours pendant 40 années, sa participation aux émissions radiophoniques et télévisées, réalisant des séries hebdomadaires *(Figuri de lăutari* /"Figures de laoutars"/, *Maeștrii cîntăreți ai Operei Române* /Les maîtres chanteurs de l'Opéra Roumain"), Cartea muzicală („Le livre musical") etc.

En tant qu'avide chroniqueur de l'imprimé de musicologie, il convient de souligner non seulement ses participations aux émissions de la RTV mais aussi sa constante contribution à la publication dans la presse de comptes rendus de livres du musicologie roumains et étrangers. C'est là une activité qui lui appartient en propre. Viorel Cosma, retentant de façon spéciale les données relatives à la musique roumaine parues dans la littérature de l'étranger, s'inscrit ce faisant sur la ligne des musicologues comparatistes. Il faut citer ici ses *Interferenzen in der Musik* (Bucarest, 1984) — présence de certains aspects de musique roumaine dans la vie musicale internationale et accueil de personalités, œuvres ét influences étrangères dans la vie musicale nationale —, puis des études: *Interferențe muzicale între Est și Vest* „Interférences musicales entre l'Est et l'Ouest"), 1970; *Muzica lui Händel în România în sec. 18-19* („La musique de Händel en Roumanie aux 18-19 siècles"), 1968; *Muzica lui Telemann în România* („La musique de Telemann en Roumanie"), 1967; *Johann Strauss-fiul în Țările Române* („Johann Strauss-fils dans les Pays Roumains"), 1979; *Muzica lui Leos Janàcêk și Bohuslav Martinù în România* („La musique de Leos Janáček et Bohuslav Martinù en Roumanie"), 1966; *Béla Bartók și Academia Română* („Béla Bartók et l'Académie Roumaine"), 1956 etc. (toutes ces études faisant partie du volume *Interferenzen in der Musik* mentionné ci-avant). D'autres études encore, comme par exemple *Vocația universală a folclorului românesc* /„La vocation universelle du folklore roumain"/, 1970; *Un omagiu muzical adresat Craiovei* /„Un hommage musical adressé à la ville de Craiova"/, 1980; *„Malincolia" românească a lui Teodor Berger* /„La «*malincolia*» roumaine de Teodor Berger"/, 1982; *Prima audiție a „Cantatei profane" de Béla Bartók cu textul românesc original* /„La création de la «Cantate profane» de Béla Bartók avec son texte roumain original"/, Bucarest 1984, publiées dans la presse de la Capitale et provinciale, font de Viorel Cosma un des meilleurs comparatistes de la musicologie roumaine, reconnu aussi à l'étranger.

Des recherches poursuivies pendant plus de trente années sous l'intitulé générique „La vocation universelle du folklore roumain" l'ont mené à la découverte de 200 titres environ d'ouvrages — pour la plupart inédits — répandus sur trois cents ans d'histoire de musique universelle. Mais, ne s'arrêtant pas à cette seule constatation, il s'en est fait un but majeur: populariser ces œuvres par des concerts publics organisés et commentés dans le cadre de la Philharmonie bucarestoise et, tout à la fois, déterminer des étrangers intéressés par le folklore roumain à composer des ouvrages spécialement destinés à ce genre de concerts. Sa force de conviction, sa persévérance et son enthousiasme s'avérant fructueux, il a réussi à attirer à ce „jeu créateur" des nomes prestigieux du monde de la composition musicale internationale actuelle: György Ligetti, Pancio Vladigherov, Vagn Holmboe, Jean Absil, Paul Arma, Zlata Tkaci, Karl Haidmayer, Dušan Martinček, César Breagen, Jeremy Randalls etc. qui ont écrit de pareilles musiques pour les concerts organisés par notre musicologue.

L'activité de popularisation de la culture musicale roumaine hors des frontières du pays se complète par sa présence et participation à des Congrès, Symposiums et autres réunions internationales, quant auxquelles aussi Viorel Cosma se place aux premiers rangs parmi les musicologues de Roumanie. Il convient de citer entre autres, comme étant des plus importantes: son allocution à l'*Académie des Beaux-Arts* de Paris, ses communications au „Congrès Beethoven" de Bonn en 1970, au Symposium „Georges Enesco" de Boston (1982), au Congrès „Joseph Haydn" de Vienne (1984) et au Congrès de Stuttgart (1986) qui célébrait Bach, Scarlatti et Heinrich Schütz — autant de manifestations scientifiques dont le prestige n'est plus à refaire et qui ont joui de la présence de plus de 500 participants. Les matériaux exposés ont été publiés dans les volumes d'*Actes* des Congrès respectifs où celles de Viorel Cosma témoignent de la substantielle contribution à la connaissance de la musique roumaine hors du pays.

En quatrième (mais non en dernier) lieu il faut rappeler ici le domaine de la pédagogie auquel se consacra le musicologue. Durant ses 40 ans d'activité dans l'enseignement — à la Chaire d'histoire de la musique et de musicologie du Conservatoire „Ciprian Porumbescu" de Bucarest et comme premier professeur à la Chaire de musicologie créé en 1974 — il a formé et orienté sur la chemin de la recherche et de l'élaboration minutieuses toute une série de générations d'étudiants, animant aussi le Cercle scientifique de musicologie et histoire de la musique, du Conservatoire, dont il fut l'intrépide chef; en tant que tel il a instruit et introduit dans les secrets de la discipline tous ces jeunes diplômés fraîchement émoulus des bancs du Conservatoire bucarestois qui marquaient leurs premiers pas sur le vaste champ de la science des sons, il a su canaliser les directions de développement, leur imposer la discipline dans le travail et la recherche et les initier aux normes internationales de rédaction de la musicologie moderne, dans le plus exigeant respect de la datation, des données et de la certitude scientifiques. En véritable mentor de cette jeune école de musicologie il l'a non seulement animée mais aussi y a réalisé une constante et féconde activité, manifestée des années durant dans l'Annuaire du Conservatoire de Bucarest „Caiete de muzicologie" /„Cahiers de musicologie"/.

Toujours prêt à se dépenser au service de la recherche musicologique, il ajouta à son travail de direction théorique et pratique déployé au Conservatoire celui de chef du *Cénacle des jeunes musicologues* près l'Union des Composi-

teurs et des Musicologues (1977). Les études, articles, comptes rendus et monographies rédigés par les membres du cénacle sont publiés sous sa direction dans le volume *Tribuna Musicologica* qui se veut devenir, à son tour, une publication permanente des Editions Musicales de Bucarest.

Ayant plus d'une corde à son arc, Viorel Cosma est aussi l'auteur (seul ou avec quelque collaborateur) d'un nombre de librettos et scénarios d'œuvres musicales: pour l'opérette *Lăsaţi-mă să cînt* /„Laissez-moi chanter"/ de Gherase Dendrino, pour *Cununa sînzienelor* /„La couronne des fées"/ de Ion Borgovan, pour les films *Ciprian Porumbescu* (dans la mise en scène de Gheorghe Vitanidis et Nicolae Corjos), *Léonard* (mise en scène: Paul Orza) etc.; enfin, il est aussi l'infatigable animateur d'une culture musicale des masses, donnant d'innombrables conférences, tenant des cours à l'Université populaire de Bucarest où il assume la tâche de maître de conférences et chargé de cours.

Ayant essayé jusqu'ici de brosser le portrait d'une forte personnalité culturelle doublée d'ardeur socio-patriotique et d'un respect sans pareil de ce qui s'appelle la rigueur professionnelle, il faut à présent parler de la reconnaissance qu'à juste titre lui accordent les milieux internationaux de la musique: il est membre de plus d'une société de renom mondial: la *Georg Friedrich Händel Gesellschaft* de Halle (dep 1965), l'*International Musicological Society* de Bâles (dep. 1966), la *Société Française de Musicologie* de Paris (dep. 1967), la *Société Frydryk Chopin* de Varsovie (dep. 1972), la *Philharmonia Pomorska I. Paderewski* de Bydgoszcz (dep. 1983). Ce qui n'est pas peu dire.

Pour finir, soulignons sa principale caractéristique, la dominante pour ainsi dire de toute son activité: *la musique roumaine*. Il l'examine et l'entrevoit sous tous ses angles, à tous les points de vue, dans tous les temps, en tout genre et toute hypostase, il l'aborde sur toutes ces coordonnées. Lui-même d'ailleurs le disait dans une interview parue dans „Tribuna României" (15. 02.1985) sous la signature de Vasile Poenaru: „... je pense que cela vaut la peine de se consacrer de toute son âme à cet univers fascinant qu'est la musique en général et *la musique roumaine* en particulier. Parce que ma spécialité de base est précisément la musique roumaine..."

D'autres — et des plus avertis — s'empressent aussi à confirmer les mérites de Viorel Cosma. Tel, le compositeur Ştefan Niculescu dans *Omagiu muzicologiei* /„Hommage à la musicologie"/ publié dans le „Contemporanul" du 27. 05. 1983: „Les efforts de Viorel Cosma pour rédiger le dictionnaire complet de la musique roumaine, comme du reste toute son activité musicologique, traduisent une profonde conviction — bâtie sans doute sur d'indubitables documents —, à savoir la certitude qu'il a de la valeur d'ensemble de notre culture musicale L'énergie avec laquelle il polarise les interprètes, les compositeurs ou les musicologues roumains, les exposés qu'il signe dans les encyclopédies étrangères concernant certaines personnalités de la musique roumaine, l'emploi de tous les moyens qui sont à sa portée pour annuler la distance entre la musique roumaine et le mélomane de partout, tout cela prouve sa principale vocation — celle d'un dévoûé servant de la culture musicale roumaine". Tel, aussi, le compositeur Theodor Grigoriu, l'auteur du livre mentionné au début de ces lignes („La musique et le nimbe de la poésie"), qui, en traçant le portrait de Viorel Cosma, déclare pour finir: „Le présent et surtout l'avenir auront besoin de son œuvre musicologique, non seulement pour s'acheminer plus loin sur la voie de la recherche, mais aussi pour reconstituer la silhouette d'une époque d'essor culturel marqué d'accents héroïques".

(En français par *Colette Ghimpeţeanu)*

CUPRINS

Dr. Vasile Tomescu
Oglinda marilor înfăptuiri ale evului socialist . 1

CREAȚII

Mihaela Marinescu
Idealul păcii — prezență permanentă în creația muzicală românească 2

*

Cristina Sârbu
Succese internaționale ale muzicii românești . . 4

PORTRET COMPONISTIC

Cristina Sârbu
Irina Hasnaș 10

OPINII

Jan W. Morthenson
Dileme estetice în muzica electronică (traducere de Ioana Ieronim) 13

TINERI INTERPREȚI

Cristina Sârbu
Mălina Dandara 19

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează : Dan Bălan, Viorel Creţu, Doina Paron Florișteanu, Alfred Hoffman, Veronica Zbarcea, Michaela Roșu, Dan Buciu, Petre Codreanu, Dumitru Avakian, Alexandru Vasiliu, Elena Zottoviceanu 20

*

Gheorghe Firca
Doru Murgu 29

DE PESTE HOTARE

Cristina Sârbu
Prezențe românești 30

Francisc Laszlo
Eveniment editorial 32

Eugen Gluck
Contribuţii cu privire la elevii români ai lui Franz Liszt 32

Iosif Sava
Note de călătorie 33

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Alfred Hoffman
Nouveaux enregistrements de Valentin Gheorghiu 37

Mihaela Marinescu
Viorel Cosma — Portrait 41

SOMMAIRE

Dr. Vasile Tomescu
Reflets des grands réalisations de l'âge socialiste 1

OEUVRES

Mihaela Marinescu
L'idéal de la paix — toujours présent dans la création musicale roumaine 2

*

Cristina Sârbu
Succès internationaux de la musique roumaine . 4

PORTRAIT COMPOSITIONNEL

Cristina Sârbu
Irina Hasnaș 10

OPINIONS

Jan W. Morthenson
Dilèmes esthétiques dans la musique électronique (traduit en roumain par Ioana Ieronim) . . . 13

JEUNES INTERPRÈTES

Cristina Sârbu
Mălina Dandara 19

LA VIE MUSICALE

Signataires : Dan Bălan, Viorel Creţu, Doina Paron Florișteanu, Alfred Hoffman, Veronica Zbarcea, Michaela Roșu, Dan Buciu, Petre Codreanu, Dumitru Avakian, Alexandru Vasiliu, Elena Zottoviceanu 20

*

Gheorghe Firca
Doru Murgu 29

ASPECTS DE LA VIE MUSICALE A L'ENTRANGER

Cristina Sârbu
Présences roumaines 30

Francisc László
Evénement éditorial 32

Eugen Gluck
Contributions concernant les élèves roumains de Liszt 32

Iosif Sava
Notes de voyage 33

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Alfred Hoffman
Nouveaux enregistrements de Valentin Gheorghiu 37

Mihaela Marinescu
Viorel Cosma — Portrait 41

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

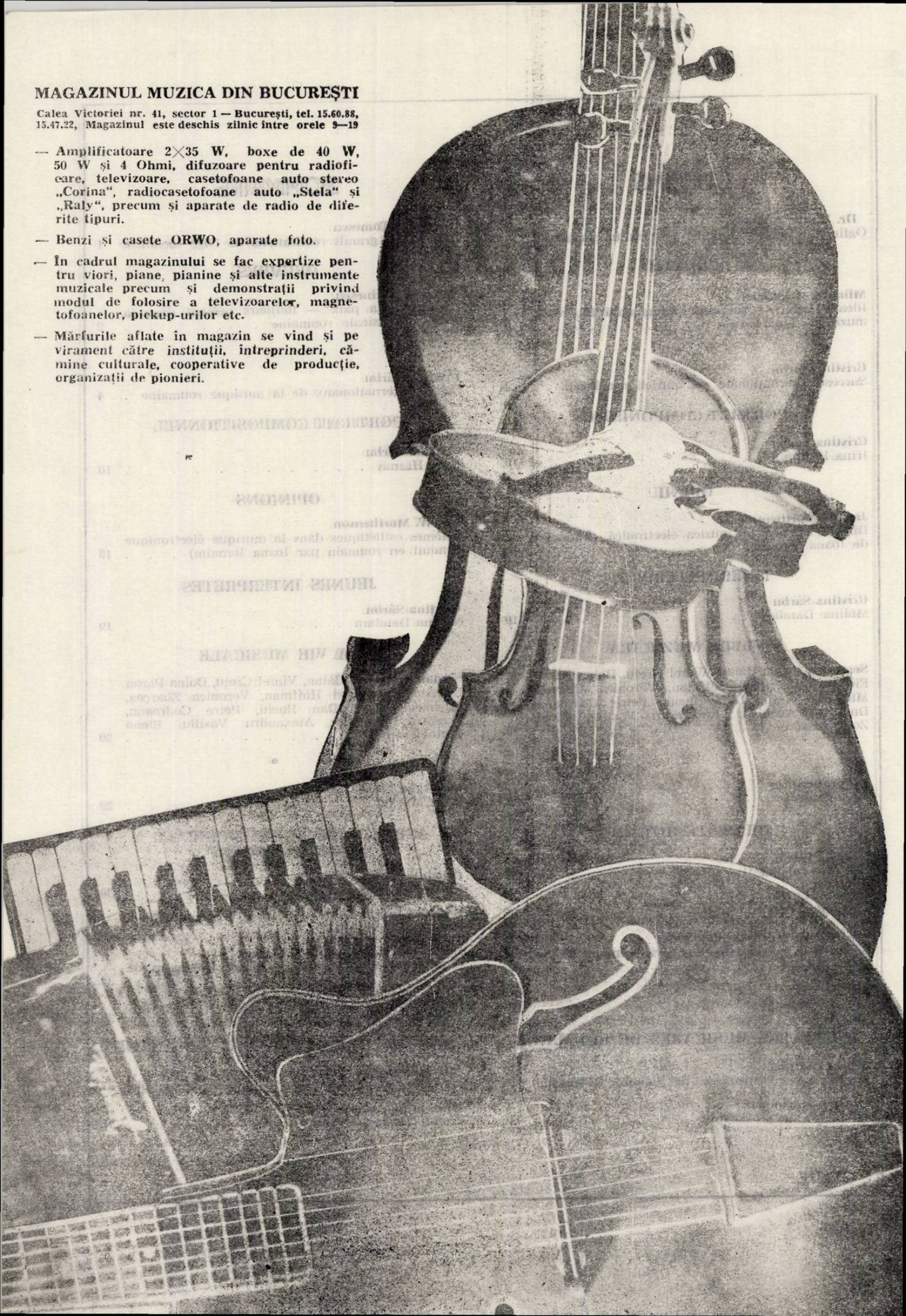
Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

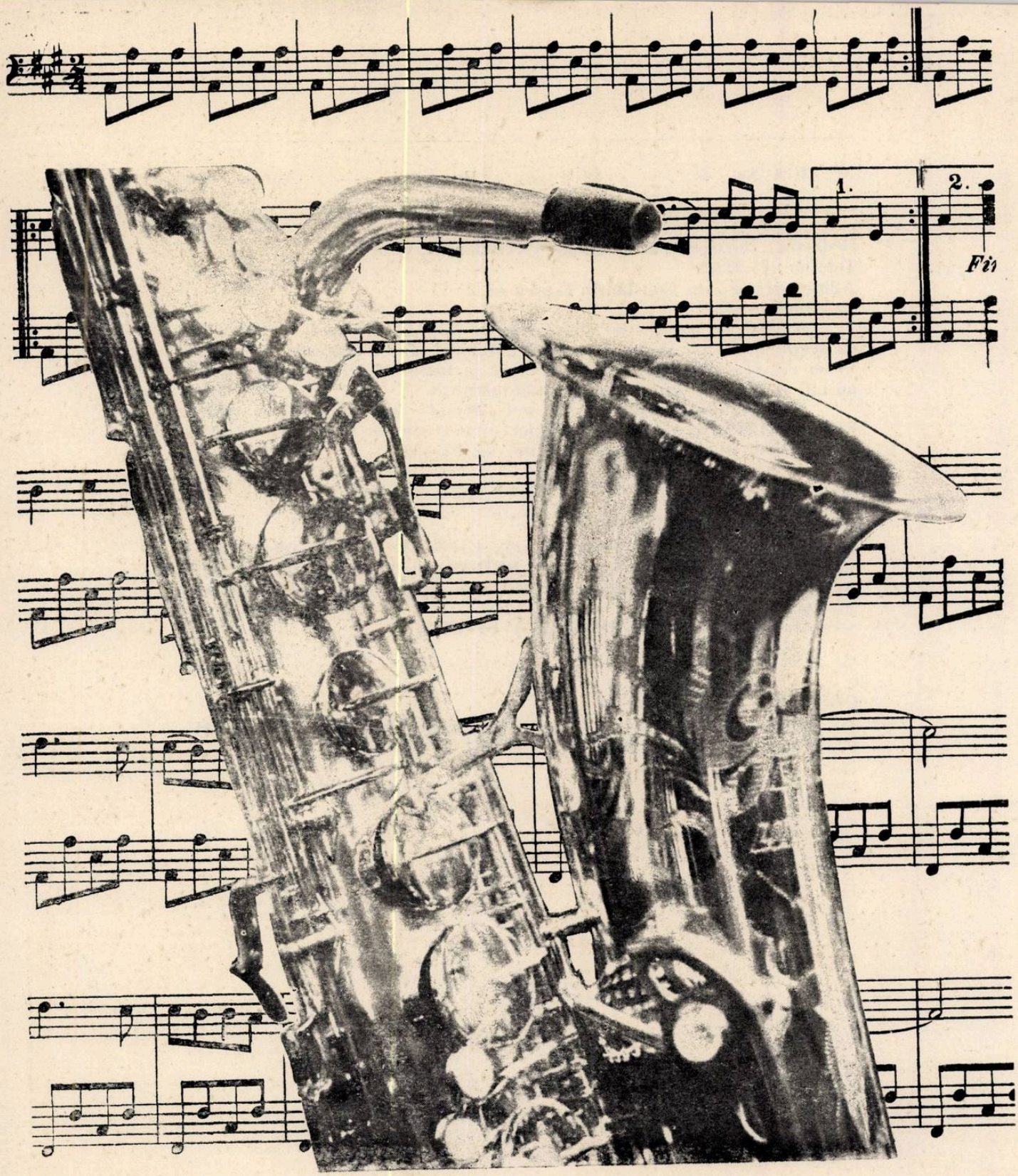
— **Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radiofi-care, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de dife-rite tipuri.**

— **Benzi și casete ORWO, aparate foto.**

— **În cadrul magazinului se fac expertize pen-tru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magne-tofoanelor, pickup-urilor etc.**

— **Mărfurile aflate în magazin se vind și pe virament către instituții, întreprinderi, că-mine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.**





MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— **Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală: muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.**

— **Revista „Muzica".**

— **Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.**

— **Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.**

— **Instrumente de fanfară.**

— **Piane, viori, viole, violoncele, contrabași**

— **Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, tambale de concert, baterii de jazz.**

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MUZICA Nr. 4 48 p. București — Aprilie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66

COLECTIVUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (Viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

Pe coperta I :
„Tulnicărese" de Theodor Bogoi

I. P. Informația – c. 2174

42. 416

Lei 15

5

MAI 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

CUPRINS

Ceaușescu — mîndru steag: Muzica de Marin Constantin, versuri — Mihai Negulescu. . . 1

Contribuție remarcabilă la îmbogățirea teoriei și practicii revoluționare, mobilizator program de acțiune pentru întregul partid și popor 5

Adrian Rațiu
Grigore Constantinescu
Unele probleme actuale ale dezvoltării culturii muzicale românești: măiestrie profesională și spirit patriotic în formarea tinerilor muzicieni 8

Premiile Uniunii compozitorilor pe anul 1987 . . 11

Din activitatea Uniunii compozitorilor 12

CREAȚII

Mihaela Marinescu
Cantata festivă „Orașul meu" de Emil Lerescu 14

Anton Dogaru
Trei clicluri de lieduri de Smaranda Oțeanu. . . 18

INTERPREȚI ROMÂNI

Doru Popovici
Valentin Gheorghiu 21

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează: Doru Popovici, Veronica Zbarcea, Luminița Vartolomei, Michaela Roșu Mihaela Marinescu, Nicolae Brînduș, Dan Buciu, Valentina Șandu, Mihai Cosma, Luminița Cioacă, Elena Zottoviceanu, Casiu Barbu, Alfred Hoffman, Avram Geoldeș, Alexandru Vasiliu, Ion Pelearcă, Adina Sușnea, Octavian Ursulescu și Vasile Tomescu. 23

DE PESTE HOTARE

Anton Dogaru
Prezențe românești 41

Liana Alexandra
Impresii muzicale moscovite 42

Francisc Laszlo
Liszt scriitor 43

Ioana Ieronim
Din presa internațională 43

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Doru Popovici
Chefs d'orchestre roumains contemporains: Mihai Brediceanu 46

SOMMAIRE

Ceaușescu — mîndru steag (Musique: Marin Constantin; Vers: Mihai Negulescu). . . . 1

Remarquable contribution à l'enrichissement de la théorie et de la pratique révolutionnaire, stimulant programme d'action pour le Parti et le Peuple 5

Adrian Rațiu
Grigore Constantinescu
Sur certains problèmes actuels de l'évolution de la culture musicale roumaine: la maîtrise professionnelle et l'esprit patriotique dans la formation des jeunes musiciens. 8

Les Prix de l'Union des Compositeurs de la R. S. de Roumanie 11

Des activités de l'Union des Compositeurs . . . 12

ŒUVRES

Mihaela Marinescu
La Cantate de fête „Orașul meu" („Ma ville") de Emil Lerescu 14

Anton Dogaru
Trois cycles de lieder de Smaranda Oțeanu. . . 18

INTEPRÊTES ROUMAINS

Doru Popovici
Valentin Gheorghiu 21

LA VIE MUSICALE

Signataires: Doru Popovici, Veronica Zbarcea, Luminița Vartolomei, Michaela Roșu, Mihaela Marinescu, Nicolae Brînduș, Dan Buciu, Valentina Sandu, Mihai Cosma, Luminița Cioacă, Elena Zottoviceanu, Casiu Barbu, Alfred Hoffman, Avram Geoldeș, Alexandru Vasiliu, Ion Pelearcă, Adina Sușnea, Octavian Ursulescu, Vasile Tomescu 23

ASPECTS DE LA VIE MUSICALE A L'ETRANGER

Anton Dogaru
Présences roumaines 41

Liana Alexandra
Impressions musicales moscovites 42

Francisc Laszlo
Liszt écrivain 43

Ioana Ieronim
De la presse internationale 43

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

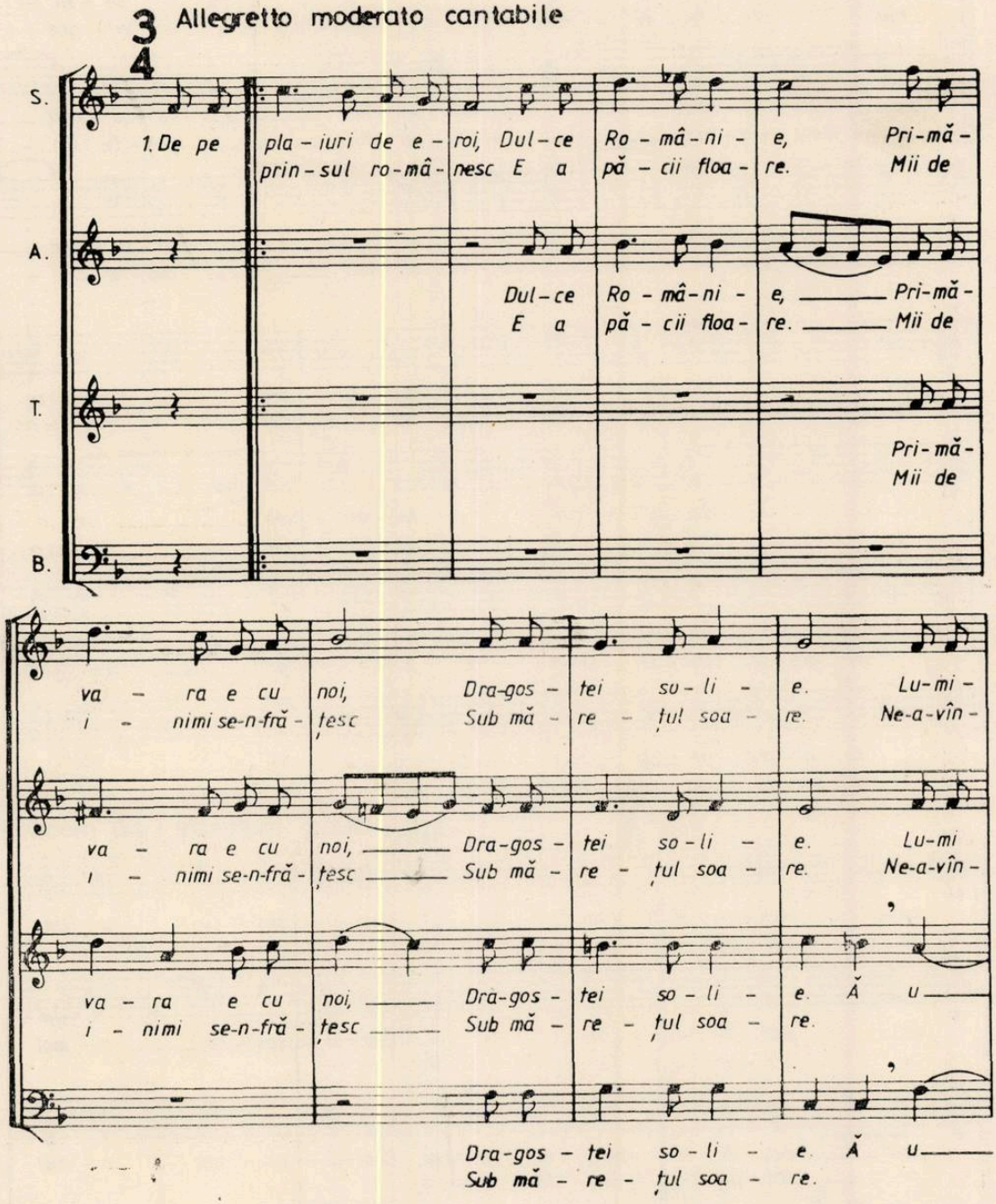
Doru Popovici
Chefs d'orchestre roumains contemporains: Mihai Brediceanu 46

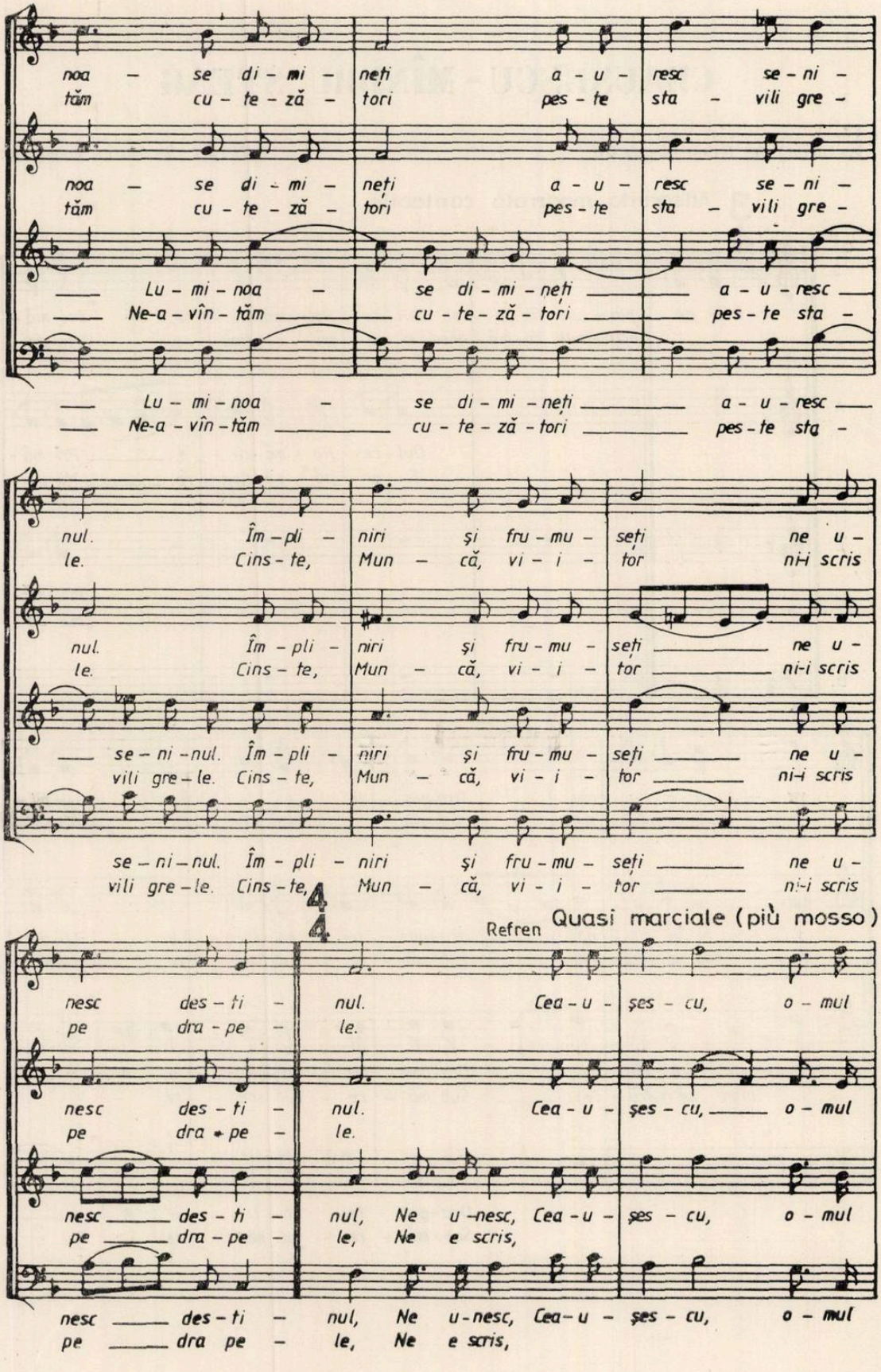
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

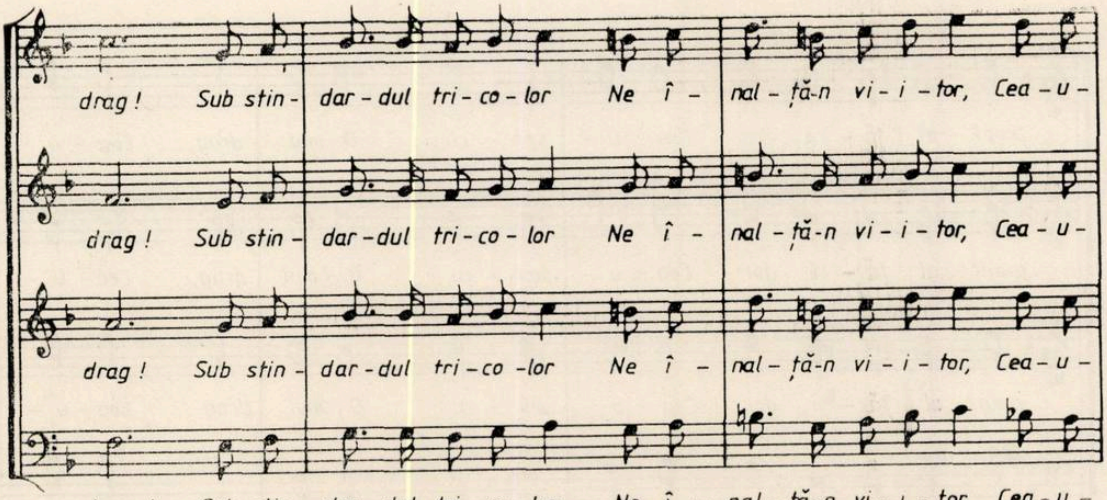
CEAUȘESCU - MÎNDRU STEAG

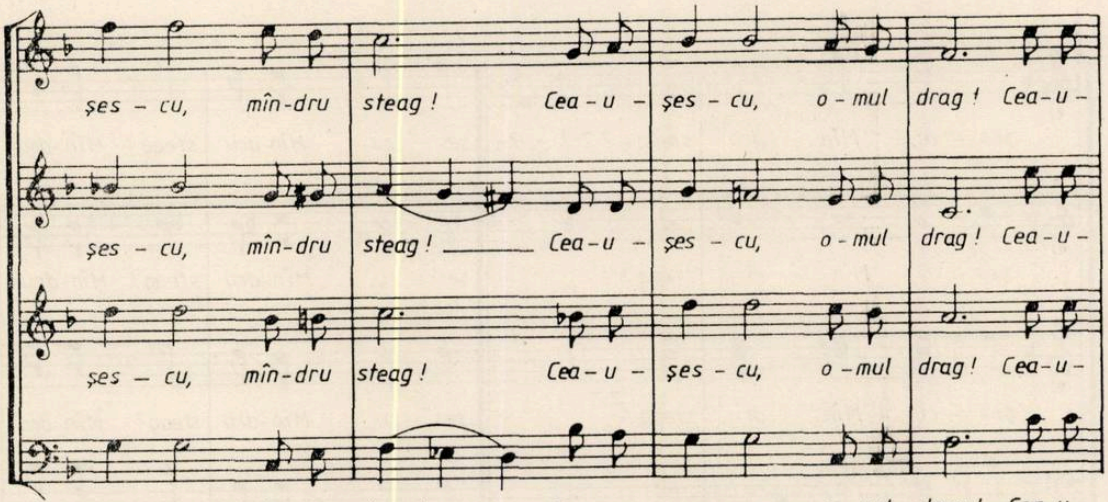
Versurile de Mihai Negulescu

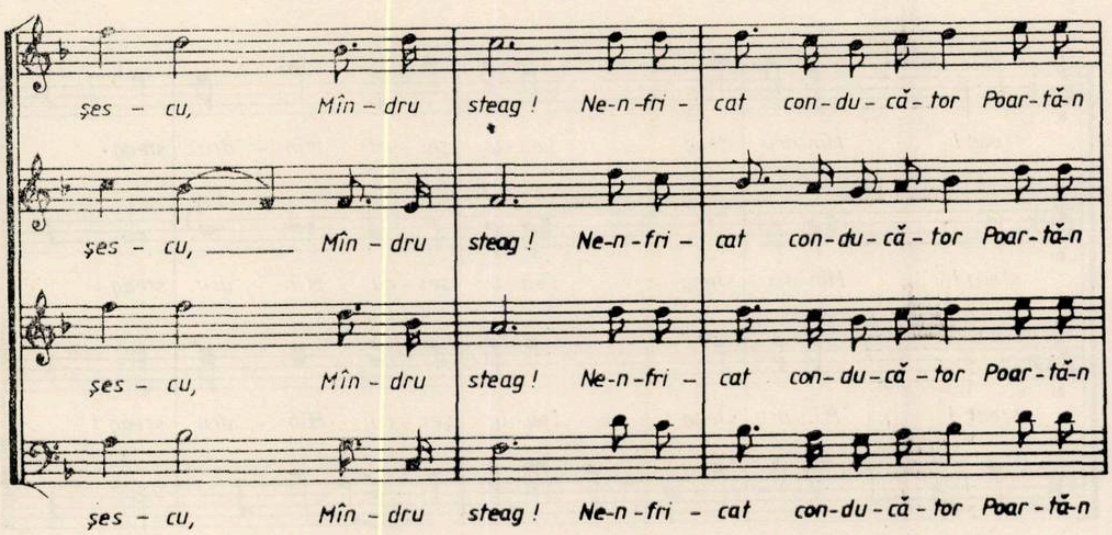
Muzica de Marin Constantin

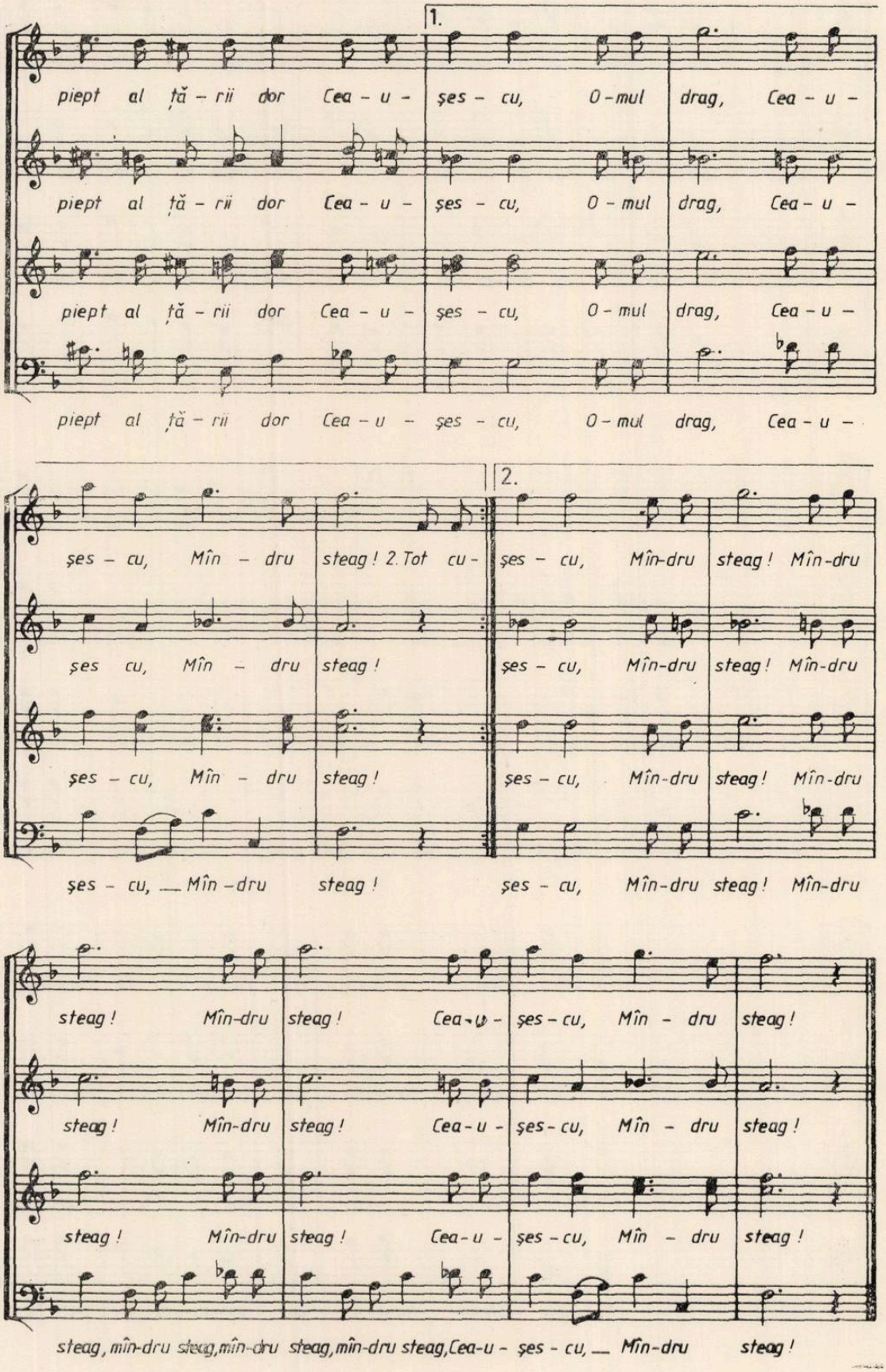



noa - se di - mi - neți a - u - resc se - ni -
tăm cu - te - ză - tori pes - te sta - vili gre -
noa - se di - mi - neți a - u - resc se - ni -
tăm cu - te - ză - tori pes - te sta - vili gre -
Lu - mi - noa - se di - mi - neți a - u - resc
Ne-a - vîn - tăm cu - te - ză - tori pes - te sta -
Lu - mi - noa - se di - mi - neți a - u - resc
Ne-a - vîn - tăm cu - te - ză - tori pes - te sta -
nul. Îm - pli - niri și fru - mu - seți ne u -
le. Cins - te, Mun - că, vi - i - tor ni-i scris
nul. Îm - pli - niri și fru - mu - seți ne u -
le. Cins - te, Mun - că, vi - i - tor ni-i scris
se - ni - nul. Îm - pli - niri și fru - mu - seți ne u -
vili gre - le. Cins - te, Mun - că, vi - i - tor ni-i scris
se - ni - nul. Îm - pli - niri și fru - mu - seți ne u -
vili gre - le. Cins - te, Mun - că, vi - i - tor ni-i scris
Refren
Quasi marciale (più mosso)
nesc des - ti - nul. Cea - u - șes - cu, o - mul
pe dra - pe - le.
nesc des - ti - nul. Cea - u - șes - cu, o - mul
pe dra - pe - le.
nesc des - ti - nul, Ne u - nesc, Cea - u - șes - cu, o - mul
pe dra - pe - le, Ne e scris,
nesc des - ti - nul, Ne u - nesc, Cea - u - șes - cu, o - mul
pe dra pe - le, Ne e scris,


drag ! Sub stin - dar - dul tri - co - lor Ne î - nal - ță-n vi - i - tor, Cea - u -
drag ! Sub stin - dar - dul tri - co - lor Ne î - nal - ță-n vi - i - tor, Cea - u -
drag ! Sub stin - dar - dul tri - co - lor Ne î - nal - ță-n vi - i - tor, Cea - u -
drag ! Sub stin - dar - dul tri - co - lor Ne î - nal - ță-n vi - i - tor, Cea - u -


șes - cu, mîn - dru steag ! Cea - u - șes - cu, o - mul drag ! Cea - u -
șes - cu, mîn - dru steag ! Cea - u - șes - cu, o - mul drag ! Cea - u -
șes - cu mîn - dru steag ! Cea - u - șes - cu, o - mul drag ! Cea - u -
șes - cu mîn - dru steag ! Cea - u - șes - cu, o - mul drag ! Cea - u -


șes - cu, Mîn - dru steag ! Ne - n - fri - cat con - du - că - tor Poar - tă - n
șes - cu, Mîn - dru steag ! Ne - n - fri - cat con - du - că - tor Poar - tă - n
șes - cu, Mîn - dru steag ! Ne - n - fri - cat con - du - că - tor Poar - tă - n
șes - cu, Mîn - dru steag ! Ne - n - fri - cat con - du - că - tor Poar - tă - n


1.
piept al ță - rii dor Cea - u - șes - cu, O - mul drag, Cea - u -
piept al ță - rii dor Cea - u - șes - cu, O - mul drag, Cea - u -
piept al ță - rii dor Cea - u - șes - cu, O - mul drag, Cea - u -
2.
șes - cu, Mîn - dru steag! 2. Tot cu - șes - cu, Mîn-dru steag! Mîn-dru
șes cu, Mîn - dru steag! șes - cu, Mîn-dru steag! Mîn-dru
șes - cu, Mîn - dru steag! șes - cu, Mîn-dru steag! Mîn-dru
șes - cu, Mîn - dru steag! șes - cu, Mîn-dru steag! Mîn-dru
steag! Mîn-dru steag! Cea-u - șes - cu, Mîn - dru steag!
steag! Mîn-dru steag! Cea-u - șes-cu, Mîn - dru steag!
steag! Mîn-dru steag! Cea-u - șes-cu, Mîn - dru steag!
steag, mîn-dru steag, mîn-dru steag, mîn-dru steag, Cea-u - șes - cu, Mîn-dru steag!

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 5 (428) MAI 1988

Contribuție remarcabilă la îmbogățirea teoriei și practicii revoluționare, mobilizator program de acțiune pentru întregul partid și popor

Moment de referință în viața partidului, a poporului, a întregii țări, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, rostită în cadrul ședinței din 29 aprilie a Comitetului Politic Executiv al CC al PCR, s-a înscris ca un eveniment politic de majoră însemnătate în cronica edificării societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

Contribuție remarcabilă la îmbogățirea teoriei și practicii revoluționare, mobilizator program de acțiune pentru întregul partid și popor, Expunerea secretarului general al PCR, sintetizează, într-o viziune unitară, problemele și preocupările etapei superioare de dezvoltare pe care o parcurge, astăzi, România în toate domeniile, formulînd teze, idei și orientări de mare valoare, științific fundamentate, care își vor pune, fără îndoială, pecetea pe evoluția actuală și de viitor.

Ampla semnificație a acestui excepțional document programatic se relevă cu pregnanță în această perioadă decisivă pe care o străbate întreaga dezvoltare a patriei noastre, în perspectiva anului 2000, pentru înfăptuirea obiectivului fundamental al actualului cincinal — trecerea României într-un nou stadiu, de țară socialistă mediu dezvoltată.

În cel de-al treilea an al cincinalului opt, hotărîtor pentru transpunerea în viață a programelor adoptate de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională ale partidului, economia românească cunoaște un important proces de tranziție de la dezvoltarea extensivă la cea intensivă, de afirmare a unei noi calități în toate domeniile. Înfăptuirea programelor de însemnătate națională — modernizarea producției, sistematizarea teritoriului și a localităților — care mobilizează energia oamenilor muncii, a întregului popor, implică nu numai îmbunătățirea activității productive propriu-zise, ci și perfecționarea conducerii politice și economice, a organizării muncii, a tuturor componentelor care condiționează și impulsionează, totodată, mersul nostru înainte. Spiritul realist, profund analitic în care sînt abordate, de pe pozițiile principiilor socialismului științific, toate laturile și particularitățile actualei etape a construcției socialiste și, îndeosebi, problemele conducerii și planificării economico-sociale confirmă o dată mai mult modul exemplar în care partidul își exercită misiunea de înaltă răspundere cu care a fost învestit de istorie, aceea de forță politică conducătoare a operei de edificare a noii orînduiri, învestitură pe care și-a onorat-o cu aleasă strălucire îndeosebi în anii de cînd în fruntea sa se află tovarășul Nicolae Ceaușescu. Expunerea evidențiază, astfel, cu putere marile virtuți dialectice, revoluționare ale gîndirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, rolul său determinant în generalizarea teoretică a experienței revoluției și construcției socialiste în România, în analiza profundă, cuprinzătoare, a stadiului actual al desfășurării acestui vast și complex proces în țara noastră, precum și a situației internaționale și promovarea unor soluții îndrăznețe, realiste, în interesul progresului social și al păcii în lume. Din multitudinea ideilor, tezelor și orientărilor cuprinse în expunere se desprinde, în mod deosebit, importanța pe care o acordă secretarul general al partidului, perfecționării conducerii economico-sociale în progresul de ansamblu al societății românești în actuala etapă. Rolul conducerii politice în ascensiunea de ansamblu a societății, importanța hotărîtoare a aplicării științei în munca de organizare și conducere, îmbinarea armonioasă a răspunderii individuale cu cea colectivă, afirmarea puternică a organismelor democrației muncitorești-revoluționare, întărirea rolului organelor și organizațiilor de partid în promovarea spiritului revoluționar, de angajare în înfăptuirea programelor actuale, în intensificarea activității politico-educative de formare a omului nou, sînt tot atîtea probleme de maximă însemnătate analizate cu rigoare științifică de tovarășul Nicolae Ceaușescu în excepționala sa expunere, ce constituie un magistral document primit cu unanimă adeziune și vie satisfacție de întregul partid și popor.

Activitatea intensă de regîndire a procesului de edificare a noii societăți în toate componentele sale, în anii de după Congresul al IX-lea, realizările remarcabile obținute, cu deosebire în această perioadă, de poporul român — împliniri ce au schimbat în mod radical însuși statu-

tul României în marea familie a statelor și națiunilor lumii — îndreptățesc concluzia, subliniată în expunerea secretarului general al partidului, că *„linia generală și strategia dezvoltării sînt pe deplin juste, corespund atît cerințelor obiective, legităților generale, cît și necesități or și posibilităților dezvoltării patriei noastre"*. Realizările obținute în acești ani — inclusiv cele din actualul cincinal relevate sintetic și în expunere — se constituie în dovezi concludente ale viabilității cadrului organizatoric creat și continuu perfecționat, în ideea de a asigura condiții superioare de muncă, de participare cît mai largă și activă a maselor la soluționarea și conducerea democratică a tuturor problemelor construcției socialiste, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru. Tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia din această perspectivă că rezultatele înregistrate nu sînt pe măsura potențialului tehnico-material și nici a eforturilor pe care poporul nostru le face, sub conducerea partidului, ceea ce ilustrează faptul că în conducerea și organizarea activității concrete se manifestă încă unele neajunsuri, o serie de lipsuri și greutăți. Pornind de la realitatea existenței în România socialistă a unui sistem de conducere democratică a societății care, în cei aproape 20 de ani de funcționare, și-a dovedit pe deplin superioritatea, înalta eficiență economico-socială, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că se constată, încă, în practică, o anumită neglijare a rolului unităților de bază, al organismelor autoconducerii și autogestiunii, concomitent cu supraevaluarea importanței aparatului central. Condiția esențială a perfecționării conducerii în etapa actuală, așa cum reiese din expunere, este întărirea laturii sale democratice, prin îmbinarea armonioasă a rolului organelor centrale, a planului național unic de dezvoltare cu creșterea răspunderii și atribuțiilor centralelor, întreprinderilor, a forurilor democratice. În consens cu acest imperativ ce corespunde pe deplin etapei de dezvoltare în care ne aflăm, secretarul general al partidului subliniază necesitatea perfecționării continue a activității organelor de conducere colectivă din întreprinderi, pentru ca începînd cu adunările generale ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor, cu consiliile oamenilor muncii și celelalte organisme, să se asigure dezbaterea largă a problemelor, stabilirea măsurilor în vederea înfăptuirii programelor și hotărîrilor și exercitarea de către întreprinderi și centrale a răspunderilor ce le revin în calitate de titulare de plan. Promovarea unei concepții noi în munca de conducere și planificare economico-socială implică o serie de cerințe esențiale, cum ar fi creșterea competenței și răspunderii cadrelor, spiritul de inițiativă și disciplină, angajarea și dăruirea în rezolvarea sarcinilor, toate, împreună, reprezentînd garanția funcționării eficiente a sistemului democrației noastre muncitorești revoluționare.

Din perspectiva perfecționării conducerii și planificării economico-sociale, a realizării unei simbioze între desfășurarea acestui proces pe baze profund democratice și principiile centralismului democratic, expunerea acordă o atenție deosebită sporirii rolu ui științei și învățămîntului în întreaga dezvoltare economico-socială, în accelerarea ritmurilor progresului, în afirmarea unei calități superioare, în toate domeniile. Pornind de la această orientare strategică, expunerea conturează un cadru de implicare mai puternică a organelor și organismelor științifice, începînd cu Comitetul Național pentru Știință și Tehnologie la elaborarea planurilor și programelor de dezvoltare. Transformarea științei într-o sursă a progresului, într-o forță propulsoare a înaintării noastre actuale, corespunzător ritmului accelerat al noii revoluții tehnico-științifice, face imperativă participarea activă a tuturor instituțiilor și organismelor de cercetare, a Academiei R.S.R., a academiilor de specialitate, a celorlalte institute de profil, la elaborarea și înfăptuirea strategiilor și planurilor de dezvoltare multilaterală a țării, cît și pe linia valorificării mai largi a concluziilor cercetărilor de specialitate în fundamentarea deciziilor și în conducerea vieții economico-sociale.

Întregul ansamblu de orientări principiale și măsuri practice formulat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în recenta expunere, se înscrie în acțiunea complexă de perfecționare a conducerii și planificării economico-sociale, desfășurată cu consecvență în ultimele două decenii. Este aspectul definitoriu pe care îl evidențiа secretarul general al partidului cînd preciza că : *„Principiile economice, cadrul organizatoric pe care îl avem corespund actualei etape de dezvoltare. Avem deja o experiență îndelungată și, pentru noi, nu se pune azi problema de a le aduce modificări structurale, ci de a asigura realizarea lor mai bună și de a lua măsuri pentru a perfecționa continuu activitatea. Pornim de la faptul că aceasta reprezintă o necesitate permanentă, de zi cu zi. Nu există nimic care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna. Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități, corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile!"*.

Devenind o clasă nouă de proprietari și producători, cu un nivel de cultură politică, de cunoștințe profesionale tot mai înalt, clasa muncitoare este astăzi cea mai puternică forță socială a țării. Ca puternice forțe în producție, în întreaga viață socială se afirmă țărănimea, intelectualitatea, alte categorii sociale muncitoare. În viziunea științifică, novatoare, umanistă și revoluționară a secretarului general al partidului, unitatea indisolubilă a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității și a celorlalte categorii sociale muncitoare — care reprezintă temelia de granit a orînduirii socialiste românești — va cunoaște, în viitor, un salt calitativ, o evoluție

superioară. Așa cum relevă în expunere tovarășul Nicolae Ceaușescu, procesul revoluționar de apropiere și omogenizare a claselor și categoriilor sociale conduce în mod legic la întărirea unității întregii noastre societăți, prefigurînd formarea în perspectivă, a poporului unic muncitor, constructor conștient al destinelor sale, al orînduirii noi, comuniste.

În acest proces complex, un rol de cea mai mare însemnătate revine activității teoretico-ideologice și politico-educative de formare a omului nou, a conștiinței sale revoluționare. În condițiile în care edificarea noii societăți se desfășoară în împrejurările deosebite create de afirmarea spectaculoasă a revoluției tehnico-științifice, de transformările profunde pe care le-a determinat acest proces în viața socială, de contextul internațional — caracterizat prin cronicizarea fenomenelor de criză și de instabilitate generală — activitatea teoretico-ideologică dobîndește o importanță deosebită în conducerea științifică a societății, în fundamentarea riguroasă și conștientă a opțiunilor, condiționînd în fond succesul operei de edificare a socialismului. Concepută nu ca un scop în sine, ci în strînsă interdependență cu problemele concrete pe care le ridică procesul construcției socialiste în fiecare etapă a evoluției sale, activitatea teoretico-ideologică trebuie să se desfășoare în mod permanent și să fie în măsură să surprindă elementele de noutate intervenite în devenirea societății socialiste românești. Îndatoriri mari revin activității politico-educative în sporirea combativității față de fenomenele negative, în promovarea noului, în dezvoltarea atitudinii înaintate față de muncă, în formarea conștiinței patriotice ; în sădirea mîndriei față de cuceririle revoluționare ale poporului, concomitent cu dezvoltarea spiritului de colaborare și solidaritate internațională, cu popoarele țărilor socialiste, cu toate forțele care se pronunță pentru pace și progres, pentru independența și libertatea fiecărui popor.

În același spirit novator, profund revoluționar, de amplă deschidere față de problemele — multe dintre ele inedite — ale construcției socialiste, ale lumii contemporane în general, sînt abordate în expunere aspecte specifice ale edificării noii orînduiri, pornindu-se de la preocuparea aflată la ordinea zilei, într-o formă sau alta, în toate țările socialiste privind perfecționarea activității, în funcție de condițiile și realitățile concrete din fiecare țară. Ca atare, în lumina expunerii se detașează și mai pregnant adevărul că nu există „rețete" unice, tipare obligatorii, forme șablon de construcție a socialismului. Fiecare partid, în desfășurarea acestei opere, în găsirea soluțiilor la problemele care apar, în lichidarea unor neajunsuri manifestate, pornește de la aplicarea legilor obiective și principiilor socialismului științific la condițiile concrete din propria țară, de la realitățile proprii, specifice acesteia.

Reafirmînd consecvența cu care România socialistă, întregul popor acționează pentru edificarea unui climat de pace, de colaborare, pentru soluționarea problemelor complexe și grave ale contemporaneității, pentru dezarmare și, în primul rînd, dezarmare nucleară, expunerea relevă marea însemnătate a realizării unei noi gîndiri, a unor noi practici în relațiile internaționale. În expunere se dă o ripostă fermă abaterilor de la principiile clare ale noii gîndiri, tentativelor de export de revoluție, cît și ale celor de export de contrarevoluție, sortite eșecului, analizele concrete privind evoluțiile și situațiile din Afganistan, Nicaragua, Kampuchia fiind un exemplu de principialitate revoluționară și obiectivitate științifică. În soluționarea tuturor problemelor litigioase, ca și a altor conflicte care pot genera multiplicarea unor focare de război, trebuie să se pornească de la imperativul respectării neabătute a dreptului popoarelor la independență, la dezvoltare liberă, de la excluderea, cu desăvîrșire, a amestecului în treburile interne. Cît privește solidaritatea, concept definit de secretarul general al partidului, ca fiind străin oricăror închistări, această noțiune — se precizează în cuvîntare — nu înseamnă intervenție militară. În viziunea noastră, solidaritatea include toate forțele progresiste, antiimperialiste ce se pronunță pentru pace, pentru asigurarea dreptului la viață al popoarelor. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : *„Noi am acordat și vom acorda și în continuare sprijin popoarelor care luptă pentru independență națională, care luptă pentru progres economic și social, pentru a-și asigura construcția societății pe care o doresc."* Abordînd în același spirit novator și alte numeroase probleme de cea mai mare actualitate, cum sînt soluționarea problemelor subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice ; necesitatea demascării propagandei imperialiste, reacționare ; intensificarea luptei pentru afirmarea concepției revoluționare despre lume — ceea ce impune combaterea oricăror abateri de dreapta, cît și de stînga. în general a extremismului de orice fel —, expunerea contribuie într-o măsură determinantă la înțelegerea aprofundată a proceselor și evoluțiilor din viața internațională a epocii contemporane.

Marea bogăție de idei, concepte, teze și orientări cuprinse în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, constituie și pentru slujitorii artei și culturii românești, ca de altfel, pentru întreaga noastră națiune, un prilej de aprofundare a politicii partidului și statului, de puternică mobilizare în vederea înfăptuirii neabătute a obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale PCR, pentru ridicarea patriei socialiste pe noi culmi de progres și civilizație.

Unele probleme actuale ale dezvoltării culturii muzicale românești: măiestrie profesională și spirit patriotic în formarea tinerilor muzicieni

Adrian RAȚIU
Grigore CONSTANTINESCU

La cel de-al III-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, definea astfel locul artei și al artiștilor în viața socială a patriei noastre :

„În întreaga activitate cultural-educativă un rol important îl au literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia. Toate aceste sectoare importante ale activității cultural-educative trebuie să aducă o contribuție tot mai importantă la realizarea unei noi culturi revoluționare, înaintate.

Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile, trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru !"

În acest spirit al unor înalte comandamente care însuflețesc înfăptuirea exemplară a eforturilor și muncii noastre creatoare se aliniază și activitatea tinerilor muzicieni, studenți ai Conservatorului de Muzică „Ciprian Porumbescu", care laolaltă cu dascălii lor sînt conștienți de datoria transpunerii în viață a acestor țeluri.

Pentru cultura și arta României socialiste, aceste nobile idealuri, aceste imperative majore nu constituie doar un simbol, ci se profilează ca un autentic program, o fundamentare a orientării prin care sînt mobilizați toți slujitorii muzicii. Tineri sau vîrstnici, toți cei ce activează pe tărîmul creației spirituale, în opera măreață de edificare a unei societăți noi, tind spre ascensiunea aceasta a afirmărilor valorice, pe spațiul străbun.

În fața aspectelor multiple ale realității contemporane, sensibilitatea artistului intră în efervescență și pentru că artistul este și trebuie să fie înainte de toate om întreg și adevărat, el adoptă o anumită poziție față de realitatea înconjurătoare. Această luare de poziție se traduce pentru el, în principal, în actul creației, act prin care artistul dă glas simțămintelor sale dar prin care, în același timp, are posibilitatea să influențeze pe oameni, să determine un proces formativ în conștiințele prezente și viitoare. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea la încheierea lucrărilor Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, din luna decembrie 1987 : „Să dezvoltăm puternic sentimentul patriotismului revoluționar, dragostea față de țară, de trecutul ei glorios. Să acționăm întotdeauna în spiritul acestui patriotism socialist, să facem totul pentru întărirea independenței și suveranității patriei noastre !" Iată deci direcția tuturor acțiunilor noastre în perimetrul creativității și educării prin artă a omului contemporan, — cum se arată în documentul citat anterior — : „... pentru formarea omului nou, pentru a transforma conștiința revoluționară, educația, într-o uriașă forță, care să dinamizeze activitatea în toate sectoarele vieții economice și sociale."

În acest context, viitorii oameni de muzică, studenții din Conservator, care se pregătesc pentru a deveni interpreți și profesori, compozitori și muzicologi, privesc cu responsabilitate faza desăvîrșirii formației lor artistice, după ani îndelungați de asimilare a cunoștințelor de bază.

Stăpînirea cît mai profundă și completă a disciplinelor profesionale devine o condiție esențială pentru afirmarea personalității unui tînăr muzician. Studentul — compozitor, muzicolog, interpret — este pus astfel în fața acelui fond de idei și procedee tehnice care îi deschide accesul la treapta superioară de acțiune, unde manifestarea personalității sale evoluează în paralel cu ghidajul profesorilor, urmărind același scop complex al rolului artistului în societatea socialistă. Aceasta este *etapa cunoașterii* prin studiu și neîncetată informare, prin analiză și permanentă preocupare de lărgire a fondului valoric existent. Desigur, în contactul cu capodoperele, cu marea tradiție a culturii românești și universale, cu bogățiile nestematelor folclorice, se definește procesul de formare estetică a creatorului tînăr. Studentul de conservator este solicitat, încă din primele perioade de activitate, să devină un mînuitor al judecății estetice și, implicit, ideologic-politice. Nu preluarea unor sisteme de gîndire, ci formarea propriilor criterii de apreciere și valorizare, pe baza ghidajelor, îi poate deschide noi perspective, îl poate transforma din simplu practician în creator, indiferent de domeniul manifestării.

În acest domeniu, mereu completat cu o lărgire continuă a razei de cunoaștere culturală, ideologică și politică, începe să se contureze diferențierea pe ramuri de activitate, de profile, chiar dacă, în ultima instanță, finalizarea acestei munci vizează aceleași comandamente culturale în perimetrul spiritualității societății noastre. Pentru compozitor, odată cu primele instrumente de lucru se pun și primele probleme de activare a creativității. Elaborarea propriilor partituri, de la cele mai simple structuri și forme, trebuie să fie deja orientată spre scopul, încă îndepărtat, dar nu intangibil, al viitorului compozitor matur, original, creator de noi valori. În clasele de compoziție această preocupare face obiectul muncii cotidiene, căci neancorarea în realitatea imediată duce la nedorita izolare a viitorului artist, la drumuri fără contur și evoluții în afara perspectivei culturii poporului nostru, Există deci un subtil proces de educare în însăși această muncă ce solicită îmbinarea asimilării profesiei cu maturizarea concepțiilor politice și revoluționare. Creînd, studentul compozitor se creează și pe sine, își îndreaptă forțele spre rezolvarea originală a unor tematici prioritare și a unor elemente de limbaj cît mai proprii. De la muzica cu text — în care ghidajul estetic și ideatic este mai clar — la muzica programatică sau neprogramatică, instrumentală sau simfonică, trecerea prin experiență personală a marilor probleme de realizare a muzicii înseamnă și treptata ascensiune spre manifestarea artistului. Nu întîmplător concursurile de cîntece revoluționare au relevat în ultimii ani autentici creatori capabili a înnoi genul în muzica contemporană românească. Din imboldul celor care au organizat asemenea competiții s-au ivit atitudini și opțiuni viguroase, ce îndreptățesc încrederea maeștrilor în talentele tinere. Dar aceeași preocupare poate fi descifrată și în opere de mai mare anvergură — cantate, lucrări muzical-scenice, camerale, piese simfonice.

Creatorul lor este, în momentul definirii elaborării, un artist ce a început să se manifeste pe tărîmul esteticii și ideologiei revoluționare, un glas al epocii sale. Acest glas pătrunde, prin noile rostiri, în rîndul generației sale. Prin impactul cu publicul — cel studențesc în primul rînd —, tînărul compozitor contribuie deci nu numai la propria sa afirmare, ci și la educarea celui care îi primește muzica. Iată în această ultimă ipostază treapta superioară a procesului formativ universitar în care dialogul compozitorului cu epoca se stabilește nemijlocit. Rolul activizator al Festivalului creației studențești, încadrat marelui Festival Național „Cîntarea României", este imens, el și-a autentificat deja, în numeroase situații, importanța pentru manifestarea creativității studențești în domeniul componisticii.

Numai aparent există diferențieri între acest profil și cel al muncii de formare privind muzicologia. Și aici există aceleași trepte de instruire profesională și studiu al documentului muzical. Totuși, în ceea ce privește sistemul de valorizare, preocupările capătă și un alt sens, deoarece viitorul muzicolog este, prin definiție, un cunoscător și mînuitor al problematicii ideologice. Iată de ce studiul filosofiei materialiste, al curentelor estetice, trebuie să evolueze în paralel — și în concordanță — cu abordarea disciplinelor specifice muzicale. Muzicologul este un cercetător al fenomenului muzical în toată complexitatea lui. Analiza partiturilor în afara contextului social istoric apare imposibilă iar explicarea valorii nu poate fi efectuată fără o deplină conștiință a rolului fiecărei personalități în istoria culturii și societății. Stimularea creativității muzicologice se îndreaptă deci spre trezirea interesului unei cercetări creatoare pe toate tărîmurile vieții spirituale și materiale, pentru stabilirea conexiunilor care explică complexitatea evoluției culturale. Mai mult, creativitatea este în această specializare muzicală universitară asociată cu precizarea atitudinală a cercetătorului care, în mod obligatoriu, trebuie să fie și un activizator al masei de receptori. Muzicologul devine, încă din anii studiului universitar, un activist pe tărîm cultural, social și politic. El este purtătorul mesajului revoluționar al ideilor, deschide căi spre înțelegerea fenomenului muzical în totalitatea sa. De la studiul epocilor istoriei muzicii la stadiul capodoperelor, de la multiplele acțiuni de investigare și protejare a folclorului la cele de educare muzicală și inițiere a publicului, domeniile de acțiune sînt variate și, laolaltă, importante. În cadrul Cercurilor științifice studențești de istoria muzicii și folclor, în cadrul sesiunilor științifice pe plan național, tinerii creatori muzicologi sînt implicați mereu spre manifestarea atitudinală, angajată. Presa, radioul, conferințele reprezintă pentru ei tot atîtea prilejuri de a se dovedi nu numai învățăcei studioși, ci și creatori autentici, capabili a determina opinii în fața fenomenului cultural, de a contribui la formarea unei vieți spirituale corespunzătoare epocii.

În ramura interpretării, creativitatea pare să se situeze oarecum printre preocupările marginale ale formării viitorului muzician. Nimic mai greșit însă, căci formarea concepțiilor ideologice, estetice și politice ale unui interpret condiționează plenar modalitatea de implicare a sa în viața muzicală, în viața cetății. Ca și în ceea ce îi privește pe compozitori sau muzicologi, interpretul care se cantonează în izolarea studiului unilateral nu are șansa de evoluție spre arta timpului său. Performanța în afara mesajului devine astfel un nonsens, căci un mare interpret care comunică fără adresă nu își justifică existența. Preocuparea insistentă a vieții

universitare, așa cum se concretizează în Conservatorul bucureștean, este stabilirea, din primele trepte de pregătire profesională, a dialogului cu societatea. Concertul — în institut sau în afara sa — este dialogul necesar al creativității originale studențești cu societatea, cu oamenii pentru care elaborează valorile spirituale. Această responsabilitate, conștientizarea în interpretare, în opțiunile repertoriale, mereu susținuta acțiune de valorizare repertorială a capodoperelor muzicii românești și universale sînt criteriile care indică, pe planul individualităților, dar și pe cel al colectivității, drumul către care sînt îndreptați tinerii interpreți.

Vorbind izolat despre aceste trei ramuri de manifestare, nu trebuie ignorată posibilitatea cooptării mai multor aspecte de creativitate originală, în viața studențească. În primul rînd ne referim la colaborarea dintre compozitor, muzicolog și interpret, în sprijinul unui scop final comun — prezentarea unor creații originale, realizarea unor manifestări complexe. Exemplară ni s-a părut în acest sens cooperarea studențească, la nivel de Institut, pentru prezentarea ciclică a concertelor claselor de compoziție, pentru realizarea unor participări la competiții în cadrul Festivalului Artei Studențești. Pe plan mai larg, inițierea Galelor Amfiteatru a demonstrat că dialogul formativ al generațiilor, la parametrii întregii studențimi, se sprijină cu nădejde pe sprijinul creativității originale, în scopul atingerii unor înalte cote de angajare politică, revoluționară. Implicit, în toate aceste modalități de cuprindere a fenomenului creativității, ancorarea în spațiul spiritual românesc devine, fără ostentație, și o emanație a atașamentului față de țară, față de istoria milenară a poporului nostru.

Între aceste trei aspecte prezentate se pot stabili însă și alte relații. Cum se știe, fiecare muzician cu formare complexă are datoria de a deveni, la rîndul său, un propagandinst al valorilor spirituale ale societății. Ori, în acest sens, fiecare dintre compozitorii, muzicologii sau interpreții care trăiesc perioada de inițiere și profesionalizare la Conservator se pregătește și pentru a fi dascăl. Pedagogia este, neîndoios activitatea care sintetizează, în modul cel mai complex, toate orientările profesionale, focalizîndu-le cu insistență asupra acțiunii formative. Devenit artist al țării sale, absolventul de conservator trebuie să fie capabil să acționeze în această direcție. În acest sens, există o preocupare direcționată în domeniul pedagogiei muzicale, care pregătește în mod special profesori de muzică. De la vorbirea adresată copiilor la munca cu orice fel de grupare corală, fiecare muzician poate interveni ca un educator, ca un stimulator al gîndirii și sensibilității oamenilor. În ultimă instanță este deci vorba tot de o ipostază a creativității, care include în ea toate componentele amintite anterior. Valoarea tradiției și iubirea de patrie, posibilitatea de a discerne calitatea de mediocritate, îndrumarea spre mesajul major al artei ca atitudine combativă, revoluționară, iată trasee în care activitatea artistică studențească se întîlnește cu comandamentele majore ale actualității socialiste. Nu putem presupune astăzi că un absolvent de conservator a trecut întîmplător prin institut. El reprezintă produsul cel mai nobil al muncii profesorilor și al unui sistem de învățămînt care are scopuri comune cu toate marile acțiuni ale edificării societății noastre. De aici, concluzia că tineretul nostru universitar este, în primul rînd, mesagerul unui nou mod de a concepe dinamica afirmării generațiilor ca pe o strategie ce potențează toate valorile și talentele țării noastre.

În cadrul vieții noastre muzicale contemporane, instituțiile de concert și spectacol au un rol de seamă în promovarea tinerelor talente care activează în domeniul creației și artei interpretative, ca și în domeniul muzicologiei și educației muzicale. În cadrul acestor instituții tînărul muzician se integrează în mod rodnic de la începutul carierei sale pe drumul contactului cu cerințele publicului larg, cu valorile consacrate ale repertoriului național și universal, cu creațiile prezentate în prime audiții absolute. Acest univers de probleme se repercutează pozitiv în propriul orizont de cunoaștere și discernămînt al tînărului muzician, solicitîndu-l și sprijinindu-l să tindă spre maturitate, să-și asume responsabilitatea pe care o implică schimbul de mîine.

PREMIILE UNIUNII COMPOZITORILOR PE ANUL 1987

Gheorghe Ciobanu	Marele premiu al Uniunii compozitorilor pe anul 1987 pentru întreaga activitate în domeniul muzicologiei și educației muzicale
Radu Paladi	*Pentru tine, țară mult iubită* — poem coral mixt. Versuri :.Constantin Cîrjan
Vasile V. Vasilache	*În epoca de glorii Ceaușescu* Versuri : Eugen Dumitru
Anton Dogaru	*Partidului îi mulțumim* Versuri : Nicușor Constantinescu
Doru Popovici	*Odă pentru Mircea cel Mare* — cantată pentru cor mixt. Versuri : Ioan Meițoiu
Gheorghe Dumitrescu	*Prometheu* — operă în 4 acte pe libretul compozitorului
Carmen Petra-Basacopol	*Ciuleandra* — balet în 2 acte, scenariu de Alexandru Iorga, adaptare de Carmen Petra-Basacopol și Adrian Mureșan
Pascal Bentoiu	*Simfonia a VI-a „Culori"*
Teodor Caciora	*La poarta țării* — cantată pentru cor mixt și orchestră. Versuri : Vasile Man
Nicolae Beloiu	*Quartet de coarde nr. 1*
Tiberiu Olah	*Concerto notturno II* pentru vibrafon, marimba, clarinet
Liana Alexandra	*Sonata pentru 6 corni*
Joszef Hencz	*Cîntece despre și pentru pace* Versuri : Domokos Eszter
Emilian Ursu	*Ofrandă patriei* — simfonia a II-a
Florin Bogardo	*În numele iubirii și al păcii* Versuri : Teodora Popa Mazilu
Johnny Răducanu	*Baladă* — piesă instrumentală
Victor Giuleanu	*Teorie și solfegii pentru cl. a X-a*
Theodor Grigoriu	*Muzica și nimbul poeziei* *Partita a sonar nr. 1* pentru flaut
Andrei Benkö	*Zenei lexicon* (Dicționar muzical)
Sebastian Barbu Bucur	Volumul III din antologia *„Documente ale muzicii românești"* (sec. XVIII)
Constantin Ionescu	*Educația muzicală*
Viorel Cosma	Critică muzicală
Edgar Elian	Critică muzicală

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

NOTE

În ziua de 12 februarie 1988 compozitorul Dan Buciu s-a întîlnit cu membrii Cenaclului Uniunii compozitorilor și muzicologilor din Brașov cu care a dezbătut unele probleme actuale privind creația și interpretarea muzicală. Au participat muzicologii Constantin Catrina și Gemma Zinveliu și compozitorul Dan Pavelescu ● În zilele de 13 și 14 februarie, la Clubul Uzinelor „Republica" din Capitală a avut loc consfătuirea de lucru cu dirijorii formațiilor muzicale de amatori din țară — analizarea rezultatelor celei de a VI-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României". Au fost reprezentate județele : Argeș, Brăila, Buzău, Călărași, Constanța, Caraș-Severin, Dîmbovița, Dolj, Giurgiu, Gorj, Ialomița, Mehedinți, Prahova, Olt, Teleorman, Tulcea, Vîlcea și municipiul București. Au fost prezentați numeroși compozitori și muzicologi. ● Sub genericul „Țara își cîntă eroul", în zilele de 15, 16 și 17 februarie în sala Ansamblului „Rapsodia Română" s-a desfășurat Concursul de interpretare corală a formațiilor de gen din municipiul București, manifestare aflată la cea de a VI-a ediție. Juriul a fost reprezentat de muzicologul și compozitorul Vasile Donose și compozitorii Zaharia Popescu, Mircea Neagu, Sergiu Sarchizov și Teodor Bratu ● În zilele de 25—26 februarie, la Timișoara a avut loc o dezbatere privind problemele creației și interpretării muzicii de operă și balet la care au participat muzicologii Grigore Constantinescu, Daniela Caraman-Fotea, Luminița Vartolomei și compozitorii Carmen Petra-Basacopol, Vasile Spătărelu, Remus Georgescu, Liana Alexandra, Ion Crișan, Claudiu Negulescu și alții. ● În ziua de 4 martie, la Brașov a avut loc Consfătuirea dirijorilor și instructorilor formațiilor muzicale din județul Brașov cu privire la conținutul și calitatea interpretativă a repertoriului din ediția a VII-a a Festivalului Național „Cîntarea României". A participat din partea Cenaclului Uniunii compozitorilor și muzicologilor din Brașov muzicologul Constantin Catrina. ● La 5—6 martie, la Iași și 12—13 martie la Cluj-Napoca au avut loc consfătuiri cu activul din zonele respective în care s-au tras concluzii pe marginea celei de a VI-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României". Muzicologul și compozitorul Vasile Donose a prezentat materialul „Conceptul de educație muzicală în sistemul manifestărilor din Festivalul Național „Cîntarea României". A participat compozitorul Mircea Neagu. ● La 12 martie, la Brașov, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la apariția „Gazetei Transilvania" a avut loc un simpozion de muzicologie la care au participat muzicologii Vasile Tomescu, Ada Brumaru, Eugen Pricope, Enea Borza, Virgil Medan, Gemma Zinveliu și Constantin Catrina ● La 14 martie, la București, a avut loc întîlnirea de lucru cu activul cultural al municipiului la care au luat parte compozitorii Mircea Neagu și Vasile Donose. ● La 22—24 martie, la Bacău au avut loc „Zilele muzicii contemporane", ediția a III-a Au participat compozitorii și muzicologii Nicolae Coman, Liviu Dănceanu, Elena Zottoviceanu, Eugen Pricope și Liviu Dandara ● La 24—29 martie, la Sibiu au avut loc „Zilele muzicii de jazz", ediția a 18-a. În juriu au fost prezenți compozitorii Dumitru Capoianu și Florian Lungu. ● Luna marite a găzduit examenele de atestare pentru artiștii liber profesioniști din întreaga țară — în jurii au fost prezente figuri reprezentative ale genului cum sînt : Vasile Donose, Camelia Dăscălescu, Ion Cristinoiu Vasile Veselovscki, Dan Ardelean, Horia Moculescu etc. ● Tot în această lună s-au lansat și concursurile de creație corală : „Te apăr și te cînt patria mea" ediția a IX-a : Cîntece muncitorești, patriotice și revoluționare, ediția a V-a (U.G.S.R.) și Mamaia '88 — muzică ușoară.

A. V.

Noi lucrări la Birourile Secțiilor

Secția simfonică

Lucrări simfonice : Ludovic Feldman — *Poem simfonic nr. 2* — opus postum ● Octavian Nemescu — *Trison pentru 6 sintetizatoare și vioară* ● Doina Rotaru — *Concert pntru violoncel și orchestră* ● Lucrări camerale : Christian W. Berger — *Sonata superpozabile pentru 3 flaute* ● Silvia Macovei — *Trio pentru clarinet, vioară și pian* ● Myriam Marbe — *Soanta per archi* ● Adrian Nichiteanu — *Sonata pentru vioară și pian* ● Adrian Rațiu — *Alternanțe pentru clarinet și clarinet bas* ● Anatol Vieru — *Millefolium — concert pntru 4 instrumentiști.*

E. A.

Secția de muzică corală

C-tin Romașcanu — *Luceafăr de pe strei* — cor mixt cu pian v. Eugen Evu ● Mircea D. Bădulescu — *Porțile luminii* — suită pt. cor mixt, recitator, soliști și pian v. Ion Socol și Florența Albu ● Ioan Alexandrescu — *Cu țara scrisă în privire* — cor mixt v. Nicolae Dragoș — Zaharia Popescu — *Cînd spunem Ceaușescu* — cor mixt v. Tudor Stănescu — ● Costică Andrei — *Venim cu cîntece și flori* — cor mixt v. Costică Andrei ● Ștefan Andronic — *Un gînd curat măreței aniversări* — cor mixt v. Nicolae Nasta ● C-tin Arvinte — *Urarea militarilor brigadieri* — cor bărbătesc v. Mircea Block : *Generațiile de aur* — cor mixt și recitator v. Mircea Block ● Andrei Bretz — *Lumina țării* — cor mixt v. Nicolae Cabel ● Va-

sile Donose *Țara e puterea* — cor mixt v. Ion Stoica ● Emil Lerescu — *Trăim aceste fericite zile* — soliști, cor bărbătesc și pian v. Al Andrițoiu ● Doru Popovici — *O epocă a luminii* — cor mixt v. Ion Popa Argeșianu ● Ion Pelearcă — *Partidului un cîntec tineresc* — cor mixt v. Ion Pelearcă ; *Onorul fetelor ostași* — cor de femei v. Cezarina Dincu ● Sergiu Sarchizov — *Eroul* — madrigal pt. cor mixt v. Mara Nicoară ● Vasile V Vasilache — *Românie, țară mamă* — cor mixt și solo sopran v. Eugen Rotaru ; *Mulți ani în zi de sărbătoare* — cor voci egale v. Viorel Cozma ● Anton Dogaru — *Să înălțăm milioane de imnuri* — cor voci egale și pian v. Dan Rotaru ● Mircea Bădulescu — *Iubită țară, la mulți ani* — cor voci egale v. Nicușor Constantinescu ; *Trăiască-n slavă-ntru mulți ani* — cor bărbătesc v. Adrian Mierlușcă. Consantin Catrina — *Cinstire patriei* — cor voci egale de femei v. Daniel Despan ● Anton Dogaru — *Sub strașina de stele* — cor bărbătesc v. Valeriu Bucuroiu ; *Cîntec de iarnă* — cor mixt v. Dan Mutașcu ● Laurențiu Profeta — *Trenul de vacanță* — piesă corală de concert pt. cor mixt pe silabe onomatopeice ● Elise Popovici — *Inima mamei* — cor mixt v. Jean Richepin ● Adrian Nichiteanu — *Patria doinelor* — solo meszosoprană, cor mixt și orch. v. George Tărnea.

Secția de muzică ușoară

Laurențiu Profeta — *Vin la mama de mă cere* — versuri folclorice ● Ștefan Kardos — *Am crezut* — v. C-tin Cîrjan ; *Un băiat într-o zi* — v. Aurel Felea ● Ion Cristinoiu — *Doar un singur tren — Dacă nu mă poți iubi* — ambele pe v. de Ovidiu D-tru ; — *Iubirea de oameni* — v. Dan Ioan Pantoiu ● Cornel Meraru — *Ochii tăi mă iubesc* — v. Gina Teodorescu ; *Amiezile iubirii* — v. Dan V. Dumitriu ● Boros Zoitan — *Drumul cel lung* — piesă pt. xilofon și pian ● George Grigoriu — *Țurai, țurai* — v. populare ; *Niciodată, niciodată — În fiecare zi mi-e dor de tine* — ambele pe v. de A. Grigoriu și R. Iorgulescu ● Ionel Tudor — *Alte vorbe de iubire — Terra* — ambele pe v. de Octavian Sava ● Temistocle Popa — *Lumea e frumoasă* — v. Aurel Storin ; *Hai, hai, dragoste* — v. Ovidiu D-tru ● Aurel Giroveanu — *Iubirea e o sărbătoare* — v. M. Block ● Richard Bartzer — *Cristal* — vals pt. orchestră ● Dan Mizrahy — *Așa e legea omenească* — romanță — v. Mircea Block. ● Cătălin Tîrcolea — *Promit* — v. Roxana Popescu ; — *Baladă* —v. Corina Brăneanu ● Richard Bartzer — *Dialog modal* — piesă de orchestră ● George Grigoriu — *Nu cred în despărțire ; — Monogramă* — ambele pe v. de A. Grigoriu și R. Iorgulescu ● Florin Bogardo — *Soare bună dimineața ; — Cum pot să te conving și ce să fac ; Culorile dimineții* — toate trei pe v. de Teodora Popa Maziliu ● Ștefan Kardos — *Mii de melodii* — v. Aurel Felea — *Prin București împreună* — v. C-tin Cîrjan ● D-tru Lupu — *Ceas de seară* — piesă pt. solo de trompetă și orchestră ; *Tu ești soare, țara mea* — v. Nicolae Dragoș.

A. V.

Secția didactică

Laurențiu Profeta ; *Bună dimineața, cîntec, Ziua mamei, Vă invită Roack pe lac, Plai de pace, România*, v. Flavia Buref ● Nicolae Ciocoiu : *Chipul păcii* ● Aurel Giroveanu : *Cînt pentru țara mea*, v. Mircea Block și *În numele copiilor*, v. M. Block ● Mircea Bădulescu : *Legămînt pionieresc*, v. Em. Vîrgolici și *Cîntec de țară*, v. Nic. Constantinescu ● Ion Pelearcă : *Conducătorului iubit*, v. Ion Pelearcă ● Ștefan Andronic : *Mîini harnice de pionier* v. Ion Socol ● *Greierul și furnica*, v. Eugen Tănase și *La bunici*, v. D. Vasilescu-Liman ● Mircea Stan : *Țară scumpă, România*, v. Vasile Constantinescu ● Claudiu Negulescu : *Mamei*, v. Ștefan Marinescu ● Ludovic Baci : *Drum spre înaltul țării*, v. Tudor Vasiliu ● Liviu Rusu : *Trei cîntece pe versuri de Octavian Goga* ● Cornelia Tăutu : *Opt piese progresive pentru pian* ● Constantin Rîpă : *Toamna*, V. Mircea Micu și C. Rîpă ● Livia Teodorescu : *Sonatina bufa* — pentru pian la 4 mîini ● Dan Buciu : *Ostinato* — pentru pian la 4 mîini ● Dumitru Marinescu ; *Legenda* — pentru vioară și pian ● Dumitru Jompan : *Sabin Drăgoi în perioada șederii la Deva* și *Corul școlii — factor important de educație patriotică* ● Ligia Toma-Zoicaș : *Din problemele pedagogiei creativității.*

S. N.

Noi lucrări în biblioteca de difuzare a Uniunii

Vasile V. Vasilache
Trăiască Președintele României, pe versuri de Eugen Rotaru : cor mixt, orch. — 2, 2, 2, 2 ; 3, 3, 3, 1 ; timp., corzi.
În anii de victorii, pe versuri de Viorel Cozma : 2, 2, 2, 2 ; 3, 3, 3, 1 ; timp., corzi, cor mixt.
Mircea Bădulescu
Urarea-ntregului popor, pe versuri de Ion Târlea : solist, cor mixt, orch. — 2, 1, 2, 2 ; 4, 3, 3, 1 ; tamb, picc., gr. cs., ptti, corzi
Dan Stoian
La mulți ani, erou al națiunii, pe versuri de Mircea Block ; cor mixt, orch. — 2, 2, 2, 2 ; 3, 3, 1 ;
Lucian Vlădescu
Efigiile eroismului, pe versuri de Al. Andrițoiu : cor mixt, orch. — 3, 3, 3, 3 ; 3, 3, 3 ; timp., corzi.
Teodor Bratu
Urmași ai legendarului Manole, pe versurile compozitorului : cor mixt, orch. — 2, 2, 2, 2 ; 4, 3, 3, 1 ; timp., trgl., gr.cs., arpa, corzi.
Paul Urmuzescu
Țara mea, cantată pe versuri de Viorel Cozma, pentru solo soprană, cor de femei, orch. —2,2,2,2 ;4,3,3,1 ; timp., ptto sosp., arpa, corzi.
Orașul meu cu chipul de lumină, cantată pe versuri de Viorel Cozma, pentru cor mixt, cor de copii, orch. — 2, 2, 2, 2 ; 4, 3, 3, 1 ; timp, xil., vibr., glock., arpa, corzi.

CANTATA FESTIVĂ „Orașul meu" DE EMIL LERESCU (PITEȘTI 600)

Mihaela MARINESCU

Frumusețile patriei, ale plaiurilor natale au fost și sînt mereu un izvor nesecat de inspirație pentru pana compozitorilor noștrii.

Tradiția își are vîrsta nemăsurată în cîntecul creatorului anonim, care a contopit natura cu însăși ființa sa spirituală, redimensionînd-o în spațiul și timpul marilor transformări. Trăirea sa, odinioară legată de „mișcarea frunzei și-a ierbii" a „rîului și ramului", se pliază astăzi pe o mișcare mult mai trepidantă și mai spectaculoasă, aceea a metamorfozelor arhitectonice, a incredibilelor urbanizări ale satelor, a uimitoarelor modernizări ale orașelor.

Creația actuală devine oglindă a prezentului și cronică pentru viitor, mărturie a eroismului oamenilor muncii prinși în fervoarea fără precedent a reconstrucției totale.

În această orientare generală se înscrie și demersul componistic al lui Emil Lerescu în noua sa lucrare, *Cantata festivă „Orașul meu"*.

Fiu al legendarelor plaiuri argeșene, leagăn al neîntrecutului Meșter Manole, Emil Lerescu închină cantata sa orașului Pitești, a cărui atestare documentară numără anul acesta 600 de ani.

Această aniversare este prilej de evocare a tîrgușorului vechi, întipărit în sufletul și pe retina copilăriei și adolescenței, dar din unghiul de vedere al omului de azi, ce admiră orașul modern, ridicat de mîini harnice și entuziaste, înclinat cu maturitate spre comparații și evidențieri ale minunatelor înfăptuiri ale epocii noastre.

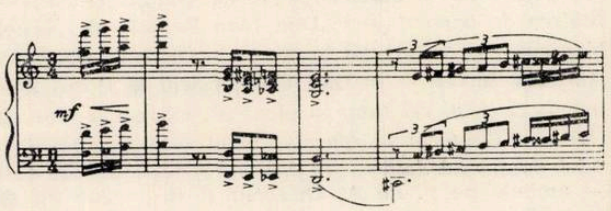
Întîlnirea cu un text poetic impregnat de lirismul evocativ, sau de forța narativului, semnat de alți doi fii ai acelorași plaiuri, Ludmila Ghițescu și Jean Udrișteanu, servește întru-totul intențiile compozitorului, care și-a structurat materialul literar într-o succesiune dramaturgică a tempilor și ritmului intrinsec, spre a închega un întreg înscris într-o formă amplă, de cantată extinsă, ce vizează oratorialul.

Dintru început este vădită experiența componistică acumulată de autor, semnatar a numeroase lucrări corale, vocale, camerale, simfonice, dar și a unor opere precum : *Ecaterina Teodoroiu, Peneș Curcanul, D'ale carnavalului, Steaua fără nume,* experiență relevată în primul rînd în conducerea vocală și corală, iar apoi în urmărirea unui fir dramaturgic, detectabil și în capacitatea de vizualizare a evenimentului muzical, în plastica și culoarea imaginii degajate în contextul orchestral.

Cantata aduce în scenă un aparat vocal-instrumental numeros, compus din patru soliști (soprană, mezzosoprană, tenor, bas), cor mixt, cor bărbătesc și orchestră simfonică.

Întreaga lucrare este structurată în patru părți, precedate de un *Preludiu simfonic* și concluzionate de un *Epilog,* părțile între ele fiind legate prin interludii (pînze simfonice).

Poemul simfonic (Allegretto pitoresc), avînd funcția de a ne introduce în atmosfera orașului, cu împrejurimile pădurii de stejar a Trivalei, cu vraja și monumentalitatea munților, aduce un motiv caracteristic pentru personificarea orașului, un mers ascendent în cadrul cvartei mărite *(ex. 1),* un refren ce va încheia ca o



cortină evocarea fiecărei imagini, deschizînd totodată orizontul altui tablou.

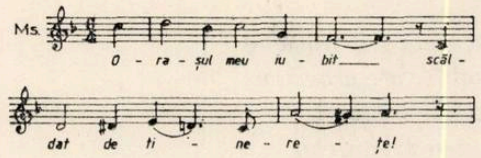
Partea I, *Vatră strămoșească,* reprezintă o amplă dezvoltare de sonată, în care compozitorul, pornind de la sentimentul personal de dragoste pentru locurile natale :

Aici deschis-am ochii
Cu-ntîia primăvară
Și am rămas statornic
Cu dragostea de țară,

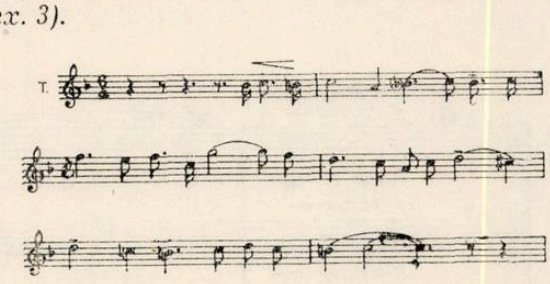
adună imagine cu imagine caleidoscopul complex al trăirilor în timpul și spațiul acestui oraș :

Aromele din flori
In suflet mi s-au scris,
Piteștiul meu de ieri
E ochi spre azi deschis.

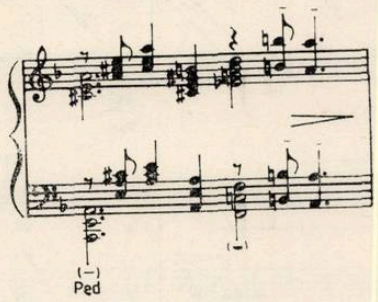
Materialul muzical folosit se definește în această primă parte, reflectîndu-se unitar și în următoarele părți. Înclinația spre cantabilitate se face simțită în solo-urile celor patru cîntăreți, cum este și cantilena mezzosopranei, cu care începe această parte *(ex. 2)*, precum și în



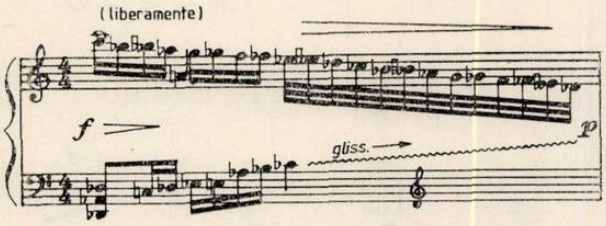
nostalgica rostire a tenorului, din care mai desprindem și caracterul diatoric cromatic al materialului muzical, cu mobilitatea unor trepte și utilizarea unor moduri complementare *(ex. 3)*.



De asemenea se observă folosirea cu precădere a materialului muzical în funcție de atmosfera generală a părții și a succesiunii momentelor, tratarea vocală implicînd împletirea vocilor soliste în duo-uri, trio-uri sau cvartete, urmărind fie mersul contrapunctic, fie succesiunea acordică de forță, cu accente și sublinieri, într-o cromatizare abundentă și densă *(ex. 4)*.



Trecerea de la o imagine la alta se face cursiv și adesea printr-o glisare sugestivă a timpului în același spațiu. Și de astă dată cromatizarea abundă, dar apare ideea libertății de mișcare și labilitatea evocatoare *(ex. 5)*.

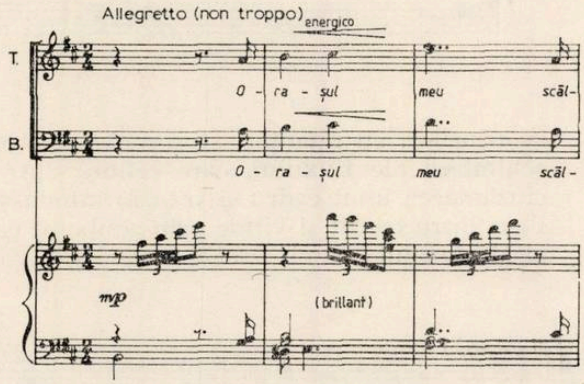


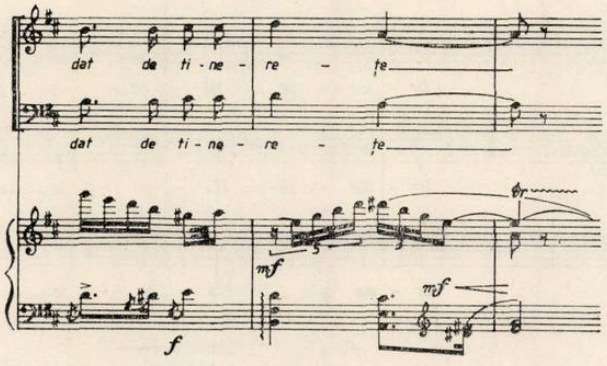
O lume variată se încheagă din instantanee păstrate cu pioșenie în amintire :

De număr anii înapoi
Revăd căruțele cu boi
. . . . . .
Oameni în straie albe
Purtînd căciuli pe frunți
. . . . . .
Podgoriile-mi par doine
Și sunet de caval . . .

Încheierea și trecerea spre o nouă imagine se face cu refrenul orașului, ce va reveni ca leit-motiv la schimbarea fiecărui cadru :

Orașul meu scăldat de tinerețe,
Pitești —
Pe umeri porți cununi de frumusețe,
Pitești, orașul meu ! (ex. 6)



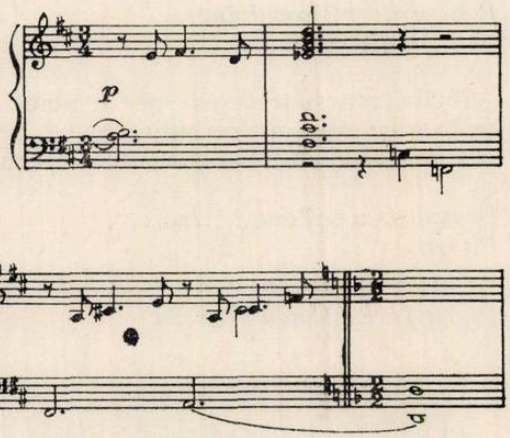


Partea a II-a, *Oraș al amintirilor*, adîncește sentimentul de dulce nostalgie, trecînd de la atmosfera degajată de împrejurimile naturii, la aceea a orașului propriu-zis, în vremile trecute :

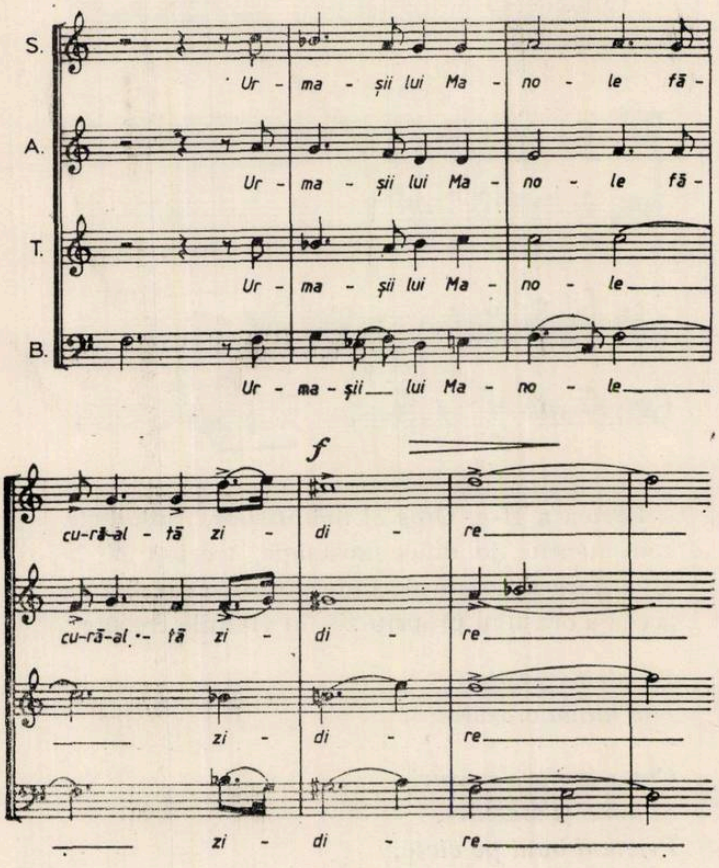
Pe-aleile grădinii
Din inima orașului
. . . . . .
Cînta fanfara valsuri, ...
Și hore și mazurci, ...
Prieteni buni pe viață, ...

Bazarul cu dughene,
Cu panglici colorate,
. . . . . .

Comentariul muzical, mereu ilustrînd, inserînd tempo-uri de vals sau ecouri de romanță, paleta orchestrală realizînd transparența fundalului *(ex. 7)*, cu succesiunea caracteristică a



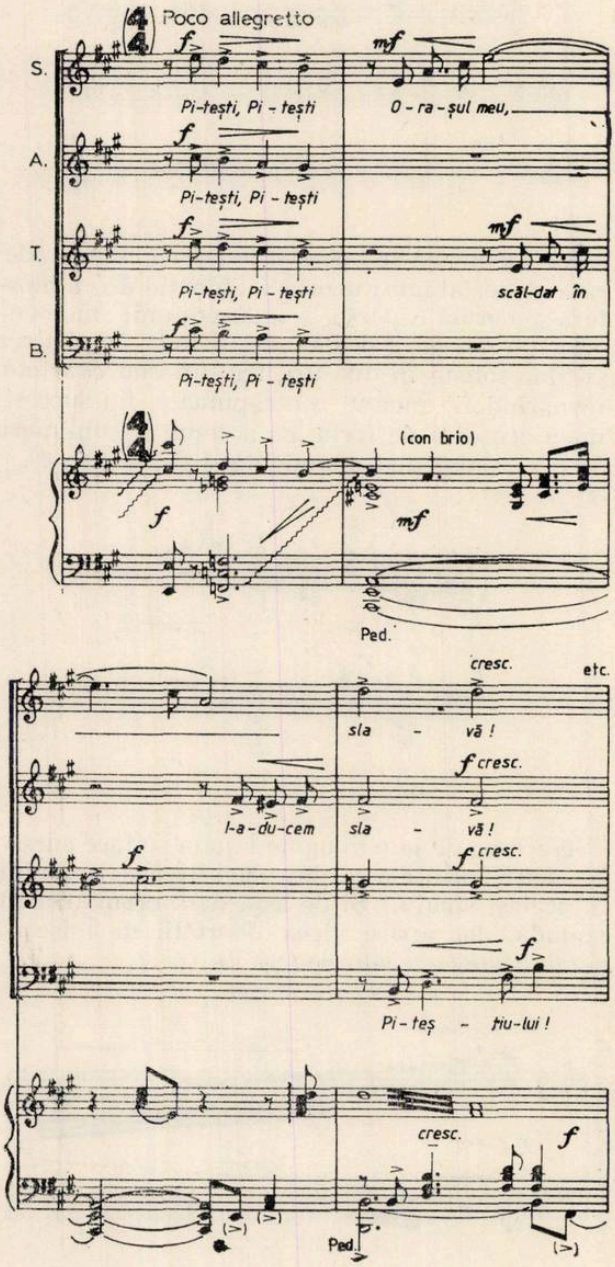
acordurilor, cu nuanțări și accente, cu rapide schimbări ale fluxului, care conduc spre concluzionarea unui cadru și transformîndu-se în liant între trecut și viitor prin simbolul creativ al Meșterului Manole *(ex. 8)*,

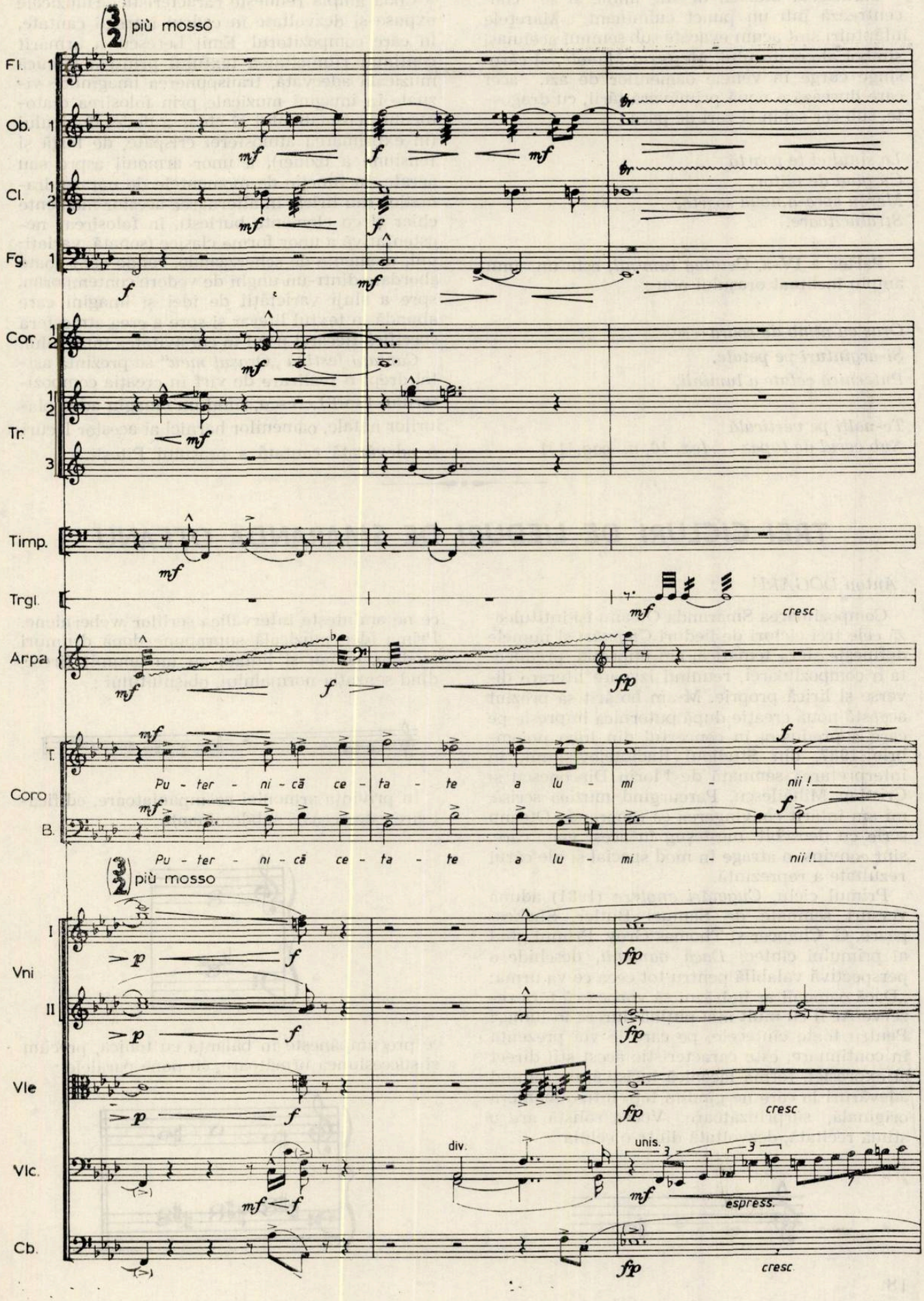


armărește redarea întocmai a textului, compozitorul avînd în vedere realizarea unei muzici a cuvintelor.

Partea a III-a, *Ni-e torță inima și steag*, începînd cu refrenul orașului zugrăvește construcțiile noi, înfăptuirile contemporane ale unei epoci de aur:

Pe-această vatră veche
Se-nalță spre albastru
Retortele chimiei.
Virtutea vredniciei
A ridicat uzina !
Poporul meșter faur
În epoca de aur
A Patriei Române.




più mosso
Fl. 1
Ob. 1
Cl. 1 2
Fg. 1
Cor. 1 2
Tr. 1 2
Tr. 3
Timp.
Trgl.
cresc
Arpa
T.
Coro
B.
Pu - ter - ni - că ce - ta - te a lu - mi - nii !
più mosso
I
Vni
II
Vle
cresc
Vlc.
div.
unis.
espress.
Cb.
cresc

Caracterul muzicii devine imnic și se concentrează într-un punct culminant. Măreţele înfăptuiri sînt acum evacate sub semnul aceluiași simbol al creatorului, *Meșterul Manole,* al cărui sînge curge în venele oamenilor de azi, acei care durează o nouă primăvară ţării, cu dragoste, sub cer senin și zori de pace :

La sînul ei te poartă
Cu gînd de viitor,
Mereu spre-o nouă soartă,
Strălucitoare.

Partea a IV-a, *Cetatea luminii,* este un imn amplu închinat orașului nou :

Oraș cu nimb de soare
Și-arginturi pe petale,
Puternică cetate a luminii,

Te-nalţi pe verticală
Sub cerul de topaz . . . (ex. 10, v. pag. 13)

Coda amplă reunește caracteristicile muzicale expuse și dezvoltate în cadrul întregii cantate, în care compozitorul Emil Lerescu a urmărit continuu ritmicitatea textului printr-o ritmică muzicală adecvată, transpunerea imaginilor vizuale în imagini muzicale prin folosirea diatonicului, cromaticului și chiar a dodecafonicului (în exprimarea atmosferei crispate, de forță și tensiune a uzinei), a unor armonii aspre sau aerate, în funcție de momentele de narare dramatică sau lirică, în alternarea acestor momente chiar și cu elemente burlești, în folosirea neostentativă a unor forme clasice (sonată, variațiuni, momente de scherzzando, rondo etc.), toate abordate dintr-un unghi de vedere contemporan, spre a sluji varietății de idei și imagini care abundă în textul literar și spre a crea atmosfera specifică fiecărei părți în cursivitatea întregului.

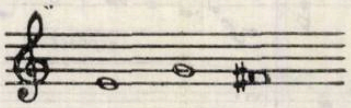
Cantata festivă „Orașul meu" se prezintă astfel drept o realizare de vîrf în creația compozitorului Emil Lerescu, fiind un omagiu adus plaiurilor natale, oamenilor harnici ai acestor locuri, o adevărată cantată a orașului Pitești.

TREI CICLURI DE LIEDURI DE SMARANDA OȚEANU

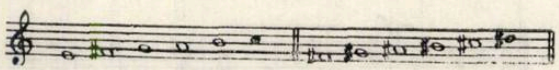
Anton DOGARU

Compozitoarea Smaranda Oțeanu își intitulează cele trei cicluri de lieduri *Cugetări* și numele definește sfera tematică, am impresia, predilectă a compozitoarei, reunind izvoare literare diverse și lirică proprie. M-am hotărît să prezint această nouă creație după puternica impresie pe care a produs-o, în concertul din luna noiembrie 1987, din Studioul Radioteleviziunii, în interpretarea semnată de Florin Diaconescu și Cristian Mihăilescu. Parcurgînd muzica scrisă, mi-am întărit convingerea că Smaranda Oțeanu scrie cu deosebit meșteșug în acest gen, care, sînt convins, o atrage în mod special și ale cărui rezultate a reprezintă.

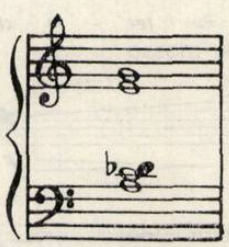
Primul ciclu, *Cugetări engleze* (1981) adună versuri semnate de Samuel Butler, Shakespeare, G. Chaucer și Thomas Grey. Primul gînd al primului cîntec, *Dacă oamenii,* deschide o perspectivă valabilă pentru tot ceea ce va urma: „Dacă oamenii ar îndrăzni să vorbească fără rezerve/Ar fi cu mult mai puțină durere în lume." Pentru toate cîntecele, pe care le voi prezenta în continuare, este caracteristic acest stil direct al expresiei, forma laconică incisivă, exprimînd adevăruri la care ne gîndim toți, într-o manieră originală, surprinzătoare. Vocea solistă are o știmă recitată, dezvoltată dintr-o celulă



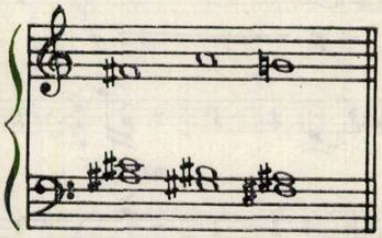
ce ne amintește intervalica seriilor weberniene. Prima idee muzicală suprapune două drumuri modale, eolian și lidian, cu un anumit firesc, dînd senzația normalului, obișnuitului :



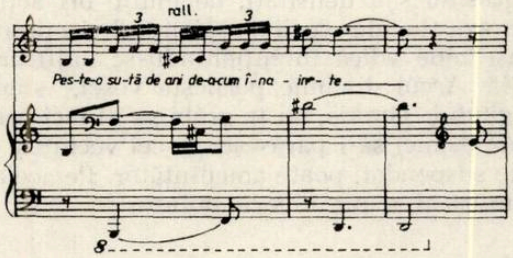
În privința armoniei acompaniatoare, edificatoare este această subdominantă



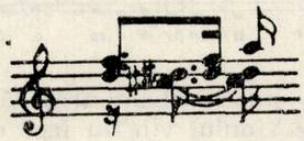
ce precumpănește în balanță cu tonica, precum și succesiunea următoare, cu none paralele :



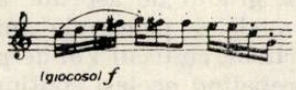
structuri rezultate din sursele modale utilizate. Întotdeauna acompaniamentul pianistic al liedurilor Smarandei Oțeanu se constituie într-o altă voce, evoluînd mai ales contrastant, uneori devenind un choral armonic, introdus, în relație cu solistul, în contratimp etc. La sfîrșit, ca în miezul unui sonet, recitativul evoluează eterofonic, în relație cu repartiția pointilistă a melosului din acompaniament, această stare fiind preconizată încă din interludiul median, unde substanța începuse să se răsfire, în planul registrelor îndepărtate :



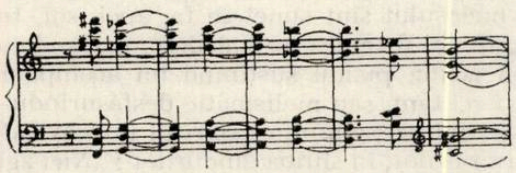
„Ce-i astă lume și ce vrea omul să aibă pe pămînt ?/Acum e îndrăgostit, acum e în mormînt" sînt versuri ce se constituie în motto-ul celui de al doilea cîntec, *Astă lume* . . . Jocul morții și vieții se conturează în armonii cu disonanțe aspre, rezultate din suprapuneri de semitonuri :



principiul sextei napolitane generează, la fel, multe acorduri, ce evoluează în paralel cu ideea melodică, fulgerînd, pe tot parcursul cîntecului și amintind de stilul joresc :



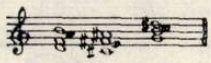
„Îndulcirea" armoniei se produce în zona acordului preferat de Enescu :



Finalul liedului ne oferă o surpriză : celula conducătoare a primului cîntec, inversată liber, susținută de acorduri mărite, sugerează poezia naturii, ce îmbărbătează, naște optimismul combustiv.

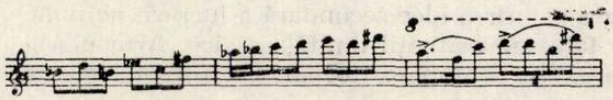
Cu al treilea cîntec al ciclului, *Soartă,* spiritul pentatonic al melosului, drumul modal susținînd deja celula devenită familiară sporesc impresia de sugestivitate, creată pînă acum, trimițîndu-ne cu gîndul la modele impresioniste. Lanțul ideilor începute anterior este continuat prin acordurile mărite, ce au fost auzite la sfîrșitul lucrării precedente, aici manifestîndu-se cu pregnanță o hexacordie frigiană cromatică, avînd treapta a IV-a coborîtă și fiind dependentă, prin sextă napolitană, de tonalitatea sol major. „Cîte comori neprețuite/N-ascunde marea în grotele-i adînci" este firul poetic tors cu meșteșug, printr-un melos mai mult decît cromatic și locrian, al cărui interludiu median amintește metoda legăturii, prin repriză, din primul lied. Murmurul mării, desigur, are și el un corespondent muzical propriu.

„Vă rog, domnule locotenent/Să mă conduceți în siguranță pînă sus, spre eșafod./În ce privește coborîrea/Mă descurc singur." Sînt versurile lui Thomas More ce au sugerat liedul al patrulea al ciclului, *Domnule locotenent.* Gravitația melosului este condusă de aceste trei acorduri :



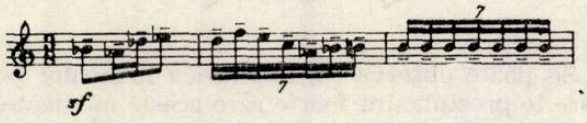
ce produc diferite situații melodice, armonice și polifonice. Este predominantă așteptarea, tensiunea, stări sporite prin septime și none ce au devenit centre de cadență. Eliberarea finală se produce în luminosul acord do-mi-sol !

Ultimul cîntec se numește *Minciuna* și se naște dintr-un proverb : „Dă-i minciunii un avans de douăzeci și patru de ore./Niciodată nu o vei mai ajunge din urmă." Totul este aici ușor, mersul legănat, ternar, prin trisonuri figurate,



întîlnirea frecventă a pianului cu vocea solistă, repetiția „zicerii", toate încearcă o fixare a ceea ce nu se poate fixa, efemerul.

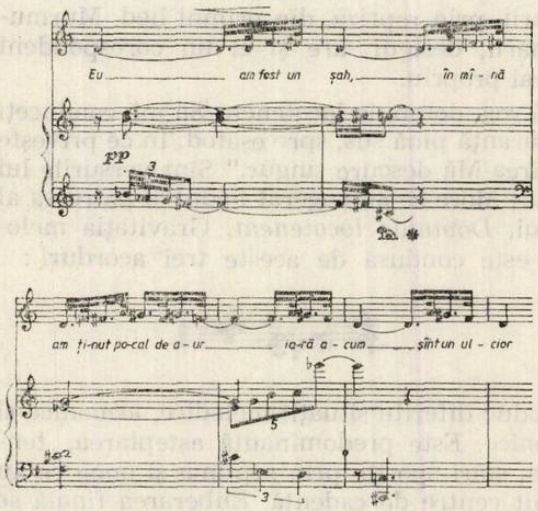
Al doilea ciclu de lieduri, *Cugetări persane* (1986) debutează exclamativ : „Ei, băiete ! Ambițiile tale/Sînt atît de mari !" prima idee muzicală este plină de tinerețe și mobilitate, dar categorică :



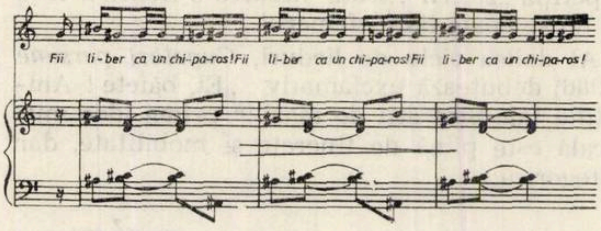
Spiritul parlando și puțin umor sînt legile de alcătuire, vizibile dintr-odată. A doua idee apare în registrul grav, este plină de greutate, retorică. Planurile nu se confruntă, dezvoltările urmînd căi separate, prin pigmentarea ideilor cu elemente suplimentare, mai ales aspre, disonante, încărcătura inițială a comunicării rămînînd permanent aceiași. Acordurile care apar din cînd în cînd sînt cu rol percutant, uneori pedalizîndu-se, în timp ce planul celălalt devine ondulatoriu,

melismatic. Întregul melos amintește stilul componistic al lui Paul Constantinescu, în plus, aici impresionînd marea varietate tematică ce face ca fiecărei idei să-i corespundă o nouă haină muzicală, alcătuită din elemente auzite, dar croite, din nou, cu originalitate.

Povestea unui ulcior care a fost șah constituie demersul liedului *Un ulcior*. Muzica devine ritmată și armonică, ca în jazz :



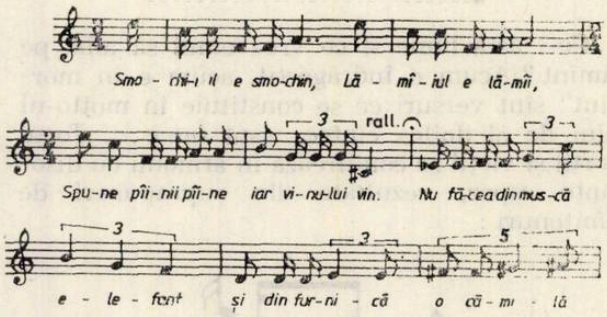
Se aud instrumente improvizînd specific, iar devenirea se naște din mici modificări ce apar, cu grija neîngreunării, sub nici un fel, a ideilor care se repetă, în stilul cu care compozitoarea ne-a obișnuit. Un moment interesant, constituindu-se într-o idee secundară a lucrării ne pune în fața unei situații-limită, aș zice. Armonia și vocea se centopesc, tot în spiritul muzicii de jazz, desigur :



Se poate observa că, în muzica liedurilor pe care le prezint, sînt foarte rare aceste momente, melosul aflîndu-se, mai ales, insular, fărîmițat, sau ca rezultat al unui amestec de elemente eterogene.

Al treilea cîntec din „Cugetări persane" se numește *Povețe* și se prezintă ca alcătuit dintr-o fină microstructură, paleta bogată a sfaturilor îmbrăcînd stări ce par necontrastante, sprijinite pe serii mici de sunete, unele tratate cu reflexe tonale, permanent fiind prezent un ton general întunecat, chiar și în secțiunea „tu, bucură-te de viață !" :

Ultimul ciclu, *Cugetări latine* (1987) conține liedurile *Omule, nu te grăbi, Smochinul e smochin* și *Vai de purice*, în comparație cu precedentele de mai mică întindere. Cu respirații scurte, în prima lucrare, sînt rostite sfaturi, parcă în continuarea poveților de mai înainte, nelipsite acum de un spirit candid, dar și de regretul unor experiențe nedorite. Ciorchine de acorduri alăturâ diatonic sau cromatic sunetele, relația cu vocea ascultînd de legea complementarității și de cea a ștafetei, cu ritmuri foarte diferite. Se observă și aici lucrul în peniță fină, fără grosimi sau densități, de multe ori acțiunile muzicale ale vocii și pianului acoperind aceleași zone adică intenționîndu-se unificarea posibilă. Arcul dinamic pornește vesel, stenic de la gîndul „Omule, nu te grăbi să îți faci prieteni noi/Și nici să-i părăsești pe cei vechi" și se încheie suspendat, poate amenințător. Pe același tipar muzical, mai întins ca ambitus



„Smochinul e smochin/Lămîiul e lămîi/Spune pîinii-pîine/Iar vinului vin/Nu face din muscă elefant/Și din furnică/O cămilă." Drumul modal amintește și aici modele tradiționale din muzica noastră de lied, în care tronsoane de sunete își schimbă brusc direcția și conținutul. În acorduri e prezent fenomenul mobilității treptelor și al dublului aspect, gradul de asprime al rezultatului depășind modelele pe care le aminteam.

Aforistic, spiritual, cîntecul *Vai de purice* conține o muzică repetînd același conținut ca purtător al versurilor diferite. Se aude, bineînțeles, celula conducătoare, ce era prezentă, sub diferite forme, și în celelalte cîntece. Centrii de gravitație ai melosului sînt sunetele fa, apoi, sol, trecînd prin re. Ritmul este baladesc, parlando, ca și pînă acum, pianul susținînd un acompaniament percutant, sau melismatic desfășurîndu-se pe spații întinse, amintind spiritul improvizatoric al rapsozilor, în slujba gîndurilor : „Nici zgîrcit nici slobod peste măsură/Nici ca Tantal însetat între valuri/Nici să ceri pe-o măslină un palat !/Nici să flămînzești cu pîinea-n traistă/Sau să te vaiți de tot ce-ai cheltuit în vis/Sau să jupoi un biet purice/Ca să-i iei pielea/Vai de purice !"

Cu meșteșug sigur, Smaranda Oțeanu dă, din cînd în cînd, la iveală cugetări lirice și muzicale ce se așează, cu demnitate, în continuarea frumoaselor noastre tradiții de gen.

VALENTIN GHEORGHIU

Pronunțînd numele lui Valentin Gheorghiu rostim pe al aceluia care s-a afirmat plenar, mai ales în viața muzicală din anii României socialiste, atît în calitate de pianist de talie mondială, cît și în aceea de compozitor plin de o nobilă sensibilitate. Născut la Galați, la 21 martie 1928, Valentin Gheorghiu s-a format la școala minunată a lui Mihail Jora, care l-a inițiat în tainele compoziției. Totodată, el a aprofundat pianul, în ambianța vestitei profesoare, Constanța Erbiceanu, reprezentantă de frunte a pedagogiei pianistice europene, alături de Florica Muzicescu. Valentin Gheorghiu a studiat muzica de cameră cu Mihail Andricu, iar istoria muzicii cu Constantin Brăiloiu, ca între anii 1937—1939 să se perfecționeze la Conservatoire national de musique din Paris cu Lazare Lévy, la pian, Marcelle Meyer — teorie — solfegii, și Noël Gallon — armonie.

Ca pianist, Valentin Gheorghiu se remarcă printr-o măiestrie uimitoare, dublată de o muzicalitate de aleasă calitate, de un simț al arhitecturii sonore — cu totul ieșit din comun — și mai ales, se impune prin policromia de nuanțe cu care abordează cele mai dificile partituri. Dacă exponeții școlii generate de Florica Musicescu înclină spre valorificarea muzicii lui Bach, Mozart, Haydn, Brahms, cei ai școlii create de Constanța Erbiceanu excelează în valorificarea opusurilor „*pur romantice*", cum ar fi cele de Schumann, Schubert, Liszt, Franck, Rachmaninov și enumerarea poate continua. Meritul mare a lui Valentin Gheorghiu este că izbutește să îmbie armonios strălucirea tehnică uluitoare cu ceea ce înțelegem prin profunzime și în acest fel el se separă total de virtuozitatea cu scop în sine. Valentin Gheorghiu ne-a oferit și continuă să ne ofere tălmăciri răscolitoare ale muzicii lui Schumann și-n această privință socotim că de la Dinu Lipatti încoace, puțini pianiști impresionează în înfățișarea genialului *Concert de Schumann* precum Valentin Gheorghiu ... Este o plăcere să-l asculți parcă recreînd, acesta este termenul... *Intermezzo-urile* lui Brahms, iar în ceea ce privește muzica lui Liszt, euforia apolinicului pe care o conturează cu o totală participare îl ferește pe acest mare interpret de orice nuanță legată de ceea ce reprezintă superficialitatea în muzică. Valentin Gheorghiu știe să pună în lumină spiritul dialectic al sonatelor lui Beethoven, totodată el a înțeles și continuă să înțeleagă faptul, potrivit căruia, *Concertul în re minor* de Mozart este *primul concert romantic,* în pofida unui clasicism în formă, care poate fi dat de model în toate clasele de compoziție. Valentin Gheorghiu nu a neglijat muzica impresioniștilor francezi și afinitatea sa pentru Claude Debussy este o realitate și cînd afirmăm acest lucru ne gîndim la picturalitatea pianisticii sale. Are revelația nostalgiilor slave, atunci cînd ne prezintă muzica lui Rachmaninov, iar opera lui Chopin ne este oferită de pe poziția unui temperament romantic, dar cu bucuria de a clădi un discurs sonor, care nu este străin de apele înmiresmate și liniștite ale rațiunii.

Împreună cu fratele său, violoncelistul Ștefan Gheorghiu, au creat un *duo* de valoare internațională si sub acest aspect, *Sonata primăverii* pentru vioară și pian de Beethoven, Sonatele pentru violină și pian de Brahms și de Franck și mai cu seamă *Sonata pentru pian și violină* — în caracter popular românesc — de George Enescu rămîn pilde ale unor interpretări demne de aprofundat pentru generațiile viitoare. În diferite formații, Valentin Ghorghiu și-a adus contribuția prețioasă pentru a dărui publicului capodoperele din istoria muzicii românești și universale.

Interesanta activitate de popularizare a muzicii camerale enesciene nu poate fi concepută fără a-l cita într-un context de o limpiditate încîntătoare și sub acest raport ne referim la punerea într-un con de limpezimi a *Cvartetului cu pian,* în re minor și, nu în ultimul rînd, a cîntecului de lebădă al orfeului Moldav : *Simfonia de cameră.* Multe merite ar mai putea fi amintite în legătură cu pianistul fără pereche care a fost, este și rămîne Valentin Gheorghiu ! Ceea ce nu înseamnă că trebuie să trecem cu vederea activitatea sa de compozitor. În ceea ce privește creația, Valentin Gheorghiu este un neoromantic și moștenirea pe care ne-o lasă este foarte actuală, avînd în vedere insuccesul orientării atonale, în fața marelui public și a majorității interpreților de valoare, fapt care a determinat să se cristalizeze un nou romantism, o nouă melodicitate, o nouă artă sonoră de tip funcțional. De la piesele *Coral și fugă pentru orgă și orchestră* și cele două simfonii, la *Concertul pentru pian și orchestră,* — capodopera sa — evoluția este firească așa cum arată distinsul compozitor, muzicolog și pianist, cehoslovac — Ilya Hurnik, partea a doua a *Concertului pentru pian și orchestră* „semnifică lumea dorului românesc... Și-n acest climat al euforiilor doi nite, corespondențele spirituale între arta lui Valentin Gheorghiu și a lui George Enescu atrag atenția în mod deosebit. Valentin Gheorghiu a

mai scris o *Sonată pentru pian, Coral în re minor* pentru orgă, *Sonata în si minor pentru pian și violoncel*, popularul *Trio în la major pentru pian, vioară și violoncel* — această piesă din urmă, putînd fi socotită o lucrare înfățișată în foarte multe concerte de peste hotare, totodată bucurîndu-se de înregistări apreciabile, cum ar fi aceea legată de casa *Supraphon*. Valentin Gheorghiu a scris și *12 lieduri* pe versuri de *Tudor Arghezi*, în care continuă linia profesorului său Mihail Jora, însă cu un plus de cantabilitate. Stilul lui Valentin Gheorghiu, este, după cum am mai spus cu alte prilejuri, un stil al compozitorului de tip neoromantic, în care melodia acompaniată joacă un rol hotărîtor ; se poate vorbi de o melodie cu evidente nuanțe folclorice și de un cald și cuceritor lirism, de altfel predominant. Armonia sa relevă puncte comune cu sistemul armonic cultivat de Hindemith, Honegger sau George Enescu, în operele neoclasice. Cu alte cuvinte, Valentin Gheorghiu preferă atonalismului o *tonalitate mult lărgită*, — îmbogățită cu elemente de politonalitate, și polimodalism, — mai depărtată de polifonia propriu zisă și contopită pînă la identificare cu o arhitectură de tip tradițional, de un accentuat simț al proporțiilor. Ultima perioadă enesciană a rodit în lucrările sale lirice cum ar fi *Concertul pentru pian și orchestră* sau în Suita pentru orchestră intitulată *Imagini din copilărie*.

Împreună cu prietenul său, distinsul bariton Dan Iordăchescu, Valentin Gheorghiu a apărut în nenumărate recitaluri de lied și-n această ambianță a tonului confesional, cei care i-am urmărit pe acești minunați exponenți ai artei sonore camerale nu vom uita interpretarea profundelor cicluri concepute de Schubert, Schumann, Enescu, la care se adaugă redarea liedurilor proprii, pe versuri de Tudor Arghezi — poetul preferat al lui Valentin Gheorghiu.

Valentin Gheorghiu a reprezentat muzica românească pe toate continentele ! Este un nume-simbol, un nume apreciat așa cum se cuvine, un nume care ne duce cu gîndurile la marea simfonie a cîntecului românesc, la aceea a sensibilității muzicale a unui neam teribil de dotat pentru a „melodiza“... Anii au trecut și poate fără să ne dăm seama, urmărindu-l în concertele sale sublime avem aceeași senzație și ne cuprinde aceeași simțire mișcătoare, ca și cînd am privi plaiul vechiului pămînt daco-roman, cu acel blagian „ritmic suiș-coborîș“, expresie a echilibratului relief al neamului nostru, al unui teritoriu în care doinirea atemporală umple tot spațiul dintre pămînt și cer.

Valentin Gheorghiu a intrat încă din timpul vieții sale, contopită pînă la identificare cu o muncă desfășurată într-un ritm vulcanic, în istoria muzicii universale. Omul și artistul sînt în consonanță, încît nu exagerăm cînd spunem că între cerul său moral, într-adevăr tulburător prin vocația adevărului, îngemănat cu frumosul și binele lumii și muzica pe care o răspîndește cu o nespusă generozitate s-a generat aceeași tainică corespondență de suflet, precum între codrii milenari din România și cîntecul miilor de rapsozi, plini de virtuți consolatoare.

La cei 60 de ani ai săi, Valentin Gheorghiu semnifică o școală, o școală profundă, o școală a muzicianului pentru care patria și cîntecul românesc sînt ca o statuie marmoreană, care niciodată nu va prinde rugină, deoarece ea se înalță majestuos în plină lumină.

Doru POPOVICI

VIAȚA MUZICALĂ

Adevărata măiestrie...

Îmi menţin părerea, potrivit căreia muzica românească destinată corului a cappella relevă o autenticitate de netăgăduit. În această ramură a artei sonore folclorul a fost valorificat admirabil şi în totalitate, opusurile respective ni se înfăţişează expresive, originale, cu o convingătoare corelaţie între tradiţie şi inovaţie, între naţional şi universal şi mai ales între etic şi estetic.

Cîntecul de masă a cunoscut o dezvoltare apreciabilă, atît în ceea ce priveşte creaţia propriu-zisă, cît şi în ceea ce priveşte interpretarea oferită de nenumărate formaţii vocale profesioniste şi de amatori. În această privinţă se cuvine a evidenţia reuşitele depline în Festivalul naţional „Cîntarea României", unde temele majore ale unei estetici solare şi adînc angajate ni s-au înfăţişat în toată grandoarea lor şi în toată frumuseţea lor educativă.

Este cazul să spunem că, în domeniul poemului şi al madrigalului, precum şi al cantatei, compozitorii noştri ne-au oferit lucrări pline de forţă emoţională ; însă valorificarea acestor piese pretenţioase lasă foarte mult de dorit. Şi nu datorită faptului că nu avem formaţii cu o solidă pregătire profesională. *Explicaţia constă în numărul mult prea mic de concerte corale „a cappella".* Cu decenii în urmă, melomanii noştri au putut asculta în capitala ţării, cel puţin un concert pe an de muzică veche şi cel puţin un concert cu prime audiţii de muzică de compozitori români din zilele noastre şi sub acest aspect se cuvine a reliefa meritele deosebite ale maestrului D. D. Botez. Pilda sa a fost continuată extraordinar în climatul măiestriei mişcătoare a corului „Madrigal", condus de Marin Constantin. În provincie, în principalele centre muzicale ale ţării, concertele de acest tip au constituit adevărate sărbători. În ultimii ani, prea puţini sînt dirijorii de cor care abordează piese dificile, piese complexe, piese în care se pune problema unei inovaţii fecunde şi din această cauză nu o dată compozitorii noştri îşi exprimă nemulţumirea. Tot atît de adevărat este că şi criticii noştri nu îşi fac datoria şi, în majoritatea cazurilor, preferă să scrie despre concertele simfonice şi camerale. Este adevărat că foarte puţini sînt criticii care cunosc marea literatură corală de la finele evului mediu şi din acel răscolitor „Rinascimento", la care am adăuga şi neaprofundarea muzicii corale în dramaticul nostru secol. Ca un compozitor şi muzicolog care am servit muzica destinată corului „a cappella" timp de aproape patru decenii îmi exprim dorinţa ardentă ca ai noştri dirijori să apară mai des în manifestări prestigioase, în care cele mai izbutite poeme, madrigaluri şi cantate ale compozitorilor din România zilelor noastre să fie puse în adevărata lor lumină.

La Filarmonica „George Enescu" au fost aduşi doi mari şefi de orchestră : maeştrii Cristian Mandeal şi Horia Andreescu şi rezultatele au fost excelente. Nu s-a ajuns încă la o soluţie care să ne mulţumească, în adevărata accepţiune a noţiunii, sub raportul promovării unui mare maestru al muzicii corale. Cu atît mai mult condamnăm experienţele sterile, pornind de la faptul că această instituţie de un înalt nivel artistic — Filarmonica „George Enescu" — poate şi trebuie să-i aibă pe artiştii cei mai reprezentativi din patria noastră. În acelaşi timp, în repertoriul promovat în această simbolică clădire a lumii Euterpei — ce se leagă de numele genialului orfeu moldav, încercările veleitarilor nu au ce căuta şi-n acest climat precizez că atît aşa zisele piese de avangardă — în care compozitorii de mîna a doua preiau epigonic mijloacele de expresie cristalizate între anii *1950—60* în arta sonoră atonală şi atematică — cît şi piesele în care simplitatea nobilă şi emoţionantă se confundă cu simplismul şi cu nedoritul etnografism primitiv umbresc succesele reale ale compozitorilor noştri, obţinute atît pe plan *naţional* cît şi *internaţional*.

Este timpul ca nu numai în domeniul criticii legate de muzica vocală ci şi în contextul multilateral al criticii noastre muzicale să se contureze un plus de exigenţă şi de responsabilitate. Acest lucru se va obţine pornind de la sensul aserţiunii înţelepte, după care nu poţi da lecţii dacă nu ai realizat ceva în cadrul meseriei alese. În perioada interbelică cu toţii am fost emoţionaţi — ne referim la copilăria şi la adolescenţa noastră, a acelora din generaţiile medii — de scrierile unor mari critici muzicali, aşa cum au fost Mihail Jora, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu, George Breazul, Constantin Brăiloiu şi enumerarea poate continua. Azi, pe lîngă un număr nu prea mare de critici de o certă valoare se ocupă de această dificilă activitate a artei sunetelor un inadmisibil de mare număr de muzicieni care nu s-au afirmat în nici una din ramurile tulburătoarei lumi a Euterpei.

Acestea sînt gîndurile care mă frămîntă acum cînd scriu despre excelentul dirijor de cor Diodor Nicoară. O spun deschis, cu toată răspunderea şi cu toată sinceritatea care mă caracterizează că de fapt avem patru mari dirijori care pot să obţină rezultate impresionante, conducînd marile ansambluri sau pe cele camerale de cor mixt a cappella : Marin Constantin, Aurel Grigoraş, Diodor Nicoară şi Florentin Mihăescu. Şi cînd afirm acest lucru nu am în vedere orgoliile unor muzicieni plafonaţi ci, întîi de toate, înalta răspundere pe care o avem cu toţii faţă de multiplele probleme ale muzicii corale din ţara noastră !

Maestrul Diodor Nicoară este unul din profunzii dirijori din generaţia medie, care şi-a dedicat toată activitatea sa artistică punerii într-un con de limpezimi a muzicii destinată corului a cappella. Pentru meritele sale deosebite a fost distins cu prestigiosul premiu al A.T.M. şi cu Premiul I, în cadrul concursului iniţiat în Festivalul Naţional „Cîntarea României" ; la aceste izbînzi, care l-au înscris în rîndurile

muzicienilor de o seriozitate exemplară, dublată de o accentuată sensibilitate, legată de o știință a artei sonore, de necontestat, se adaugă prezențele sale în festivalurile din Iugoslavia, R. P. Bulgaria, Italia și R. D. Germană. Nu este lipsit de importanță faptul că exigenți critici muzicali într-o țară cu o străveche tradiție cum este Republica Democrată Germană ne-au vorbit cu mult entuziasm despre realizările celor doi dirijori ai noștri : Horia Andreescu și Diodor Nicoară...

În ultimul concert al lui Diodor Nicoară, susținut cu corul Filarmonicii „George Enescu", am putut admira interpretarea unor compozitori înaintași. De mult n-am putut urmări înlănțuirea armoniei modale — cu atîta acuratețe — din piesele *Dor dorule* și *Stăncuța* de Gavriil Musicescu. O nostalgie, tipică sufletului românesc, s-a desprins din redarea minunatului *Cîntec de dor* de Gheorghe Cucu. Simplitatea măiestrită din cunoscuta piesă *Răsunet de la Crișana* de Ion Vidu a fost pusă în relief și datorită aportului prețios al mezzosopranei Olga Csorvasi, în timp ce farmecul folclorului bănățean din miniatura *Paparuga* de Nicolae Ursu s-a evidențiat tot datorită lui Diodor Nicoară, muzicianul care cunoaște foarte bine sensul acelor tainice cadențări pe treapta a doua din muzica populară a acestei mirifice regiuni din vestul țării noastre. Punctele culminante ale primei părți a concertului de care ne ocupăm au fost granitic legate de tălmăcirea celor două capodopere ale compozitorilor noștri înaintași : *Ziua ninge* de Gheorghe Dima — un madrigal de tip neorenascentist, prin care autorul ei poate „privi", din eternitate, *de la egal la egal* marile realizări din arta sonoră universală ! — și poemul *Am umblat pădurile* de Dumitru Kiriac, în care modurile cromatice anunță vizionar dezvoltarea tehnicii modalismului, în sensul celui cultivat de Messiaen, Paul Constantinescu sau Tiberiu Olah. Prin aceste piese, Diodor Nicoară ne-a demonstrat cum se obține o policromie de nuanțe, totodată, o precizie ritmică încîntătoare, care nu este în disonanță cu ceea ce înțelegem prin autentica emoție artistică. Capodopera lui Sabin Drăgoi — *Creația* — din cauza numărului prea mic de repetiții ne-a convins mai puțin. Să nu uităm că un concert simfonic se poate pregăti într-o săptămînă, însă un concert de cor a cappella presupune cel puțin trei luni de muncă intensă. Cine are urechi de auzit să audă !

În partea a doua am ascultat cu multă plăcere *Păstorița* de Marțian Negrea, căreia Diodor Nicoară i-a conferit acea eufonie de un calm imperturbabil ; în cazul lui Tudor Jarda s-a pus în lumină prospețimea folclorului transilvan, din miniatura *Mă luai*. Spiritul baladesc a fost admirabil intuit în nemuritoarea compoziție a lui Paul Constantinescu, *Miorița*, ca noul romantism să fie integrat în adevăratele sale drepturi prin prezentarea mult inspiratei lucrări a lui Vasile Spătărelu, *Crizanteme*. Prin reprezentativa compoziție a lui Sigismund Toduță, *Arhaisme*, Diodor Nicoară ne-a demonstrat că are vocația revalorificării hieratismului melodic bizantin și psaltic, pe o altă linie decît aceea creată de marele nostru dirijor Marin Constantin, însă nu mai puțin convingătoare ; și-n această privință, Diodor Nicoară este perfect conștient că mulți dirijori de cor greșesc grav continuîndu-l epigonic pe Marin Constantin, utilizînd și cînd trebuie și cînd nu trebuie tehnica „non vibrato" și mai ales folosirea acelui cînt în „mezza-voce", evitîndu-se aproape total conturarea mult doritului „forte" în punctele culminante. Și astfel, ridicăm o problemă majoră a artei interpretative sub cerul minunat al muzicii corale a cappella. Marin Constantin și corul „Madriga." nu pot fi imitați, așa cum nu poate fi imitat nici Chopin și nici Wagner. Epigonismul este supărător nu numai în compoziție ci și în interpretare. De altfel, ceea ce ne încîntă în forța tragică a lui Mario del Monaco, mă îndoiesc că ne poate încînta într-o tălmăcire oferită de Placido Domingo, iar anumite „respirații si vestriene" au fost convingătoare numai în contextul general al manifestărilor marelui șef de orchestră, mort prematur. Și exemplele pot continua. Diodor Nicoară și-a găsit un stil personal, mai apropiat de tradiția școlii germane, ceea ce nu înseamnă că nu a preluat creator și marile surse de inspirație ale școlii românești de dirijat. Lirismul la el va rămîne lirism, dar forța dramatică este conturată așa cum o cere compozitorul și nu estompată. Revenind la concertul oferit de Diodor Nicoară și corul Filarmonicii „George Enescu" se cuvine a menționa și dirijarea remarcabilului poem al lui Alexandru Pașcanu, *Iarna pe uliță* — și-n acest climat sonor de o policromie armonică deosebit de inspirată a triumfat sensul estetic al noului romantism, legat de noua melodie și noua tonalitate, chiar dacă ar mai fi fost nevoie de încă vreo două repetiții, cel puțin.

Trecînd peste aceste considerente voi spune că este cazul ca atît Electrecordul cît și cei care conduc viața noastră de concert să apeleze mult mai des la serviciile acestui mare maestru, care a slujit și slujește din adîncul pădurilor tumultuoase ale inimii sale muzica românească. Nu vedem alt dirijor de cor care ar putea fi promovat în fruntea corului Filarmonicii „George Enescu" decît Diodor Nicoară ; ne bucurăm că toți coriștii respectivi și-au manifestat această vie dorință, la finele solarei manifestări vocale, prin aplauze îndelungi, „contrapunctate" peste cele ale publicului. A fost o sărbătoare a muzicii corale românești, care parcă nu întîmplător a coincis cu data de 20 martie, anunțînd o nouă primăvară a vieții noastre și poate ... și o nouă primăvară în activitatea Filarmonicii bucureștene. În concluzie : locul lui Diodor Nicoară este lîngă Cristian Mandeal și Horia Andreescu — reprezentanți admirabili ai artei interpretative românești din generația de mijloc. Nimic nu slujește mai mult cîntecul românesc, atît pe plan național cît și pe plan internațional, decît punerea într-un con de seninătate a autenticelor valori.

Doru POPOVICI

Concertele simfonice ale Filarmonicii „George Enescu"

Luna martie a constituit un real prilej de bucurii artistice pentru iubitorii muzicii abonați la concertele Filarmonicii. În condiții uneori neprielnice, ținînd de situații limită, în care lucrări sau soliști anunțați în programe au fost înlocuite (înlocuiți) în ultimul

moment din motive obiective, muzicienii acestei instituții împreună cu invitații lor au găsit întotdeauna suficiente resurse pentru a pune în fapt, la înălțimea exigențelor impuse, o serie de concerte de calitate, temporare dar memorabile popasuri în împărăția frumosului muzical.

Primele simfonice i-au avut ca protagoniști pe violonistul polonez Krzysztof Jakowicz și pe dirijorul Cristian Mandeal, în două programe diferite, acoperind un larg perimetru stilistic, de la clasicism, prin romantism la muzica românească contemporană. S-au vădit, pe de o parte ample posibilități de cunoaștere, aprofundare și restituire a unor partituri de foarte diferite facturi ale dirijorului aflat în postura „eroului principal" ca și, pe de altă parte, capacitatea aceluiași de a intra în umbră (nu însă de a „dispărea" cu totul) în momentele conducerii acompaniamentelor la partiturile solistice.

Cristian Mandeal ni s-a relevat, și de aceste dăți, ca un muzician de formație complexă, cu o personalitate puternică, ținînd în vîrful baghetei sale o orchestră care sună — nu credem să greșim — perfect, curat, omogen, strălucitor sau sumbru, poetic sau filozofic.

Sub conducerea sa, pagini clasice ca *Simfonia nr. 99 în mi bemol major* de Haydn sună clar, exuberant în limitele unui echilibru specific, eleganța gestului dirijoral solicitînd-o și obținînd-o pe cea concret sonoră. Frazele ample, frumos construite, stil haydnian evident, acurateță și distincție, frazare inteligentă — totul concurînd la realizarea acestei pagini. Dimpotrivă, în *Simfonia a IV-a în do minor „Tragica"* de Schubert întîlnim patosul, dramatismul, încă nu cu adevărat „tragic" dar, oricum, tensionat, exuberanța, lirismul și meditația, bogăția de idei și sentimente ce împînzesc lucrarea purtînd pecetea tinereții compozitorului, recădită cu maximă cizelare prin gestul lui Cristian Mandeal, de către orchestra Filarmonicii (ambele simfonii, în programul din 6 martie).

Cu atît mai complexă, cu cît înaintăm pe scara istoriei muzicii, *Simfonia în re minor* de César Franck a constituit, poate, momentul cel mai remarcabil al acestui parcurs stilistic. Forța emoțională ce răzbate de dincolo de înscrisurile partiturii, bogăția coloristică, încărcătura de sensuri au fost deslușite și reformulate cu autentică măiestrie artistică. Devenirea tematică a celulei generatoare a îmbrăcat mereu alte straie, prezentîndu-se cînd filosofic (în introducerea lentă), cînd într-o suculentă amploare dinamică (Allegro-ul temei principale), curgînd treptat spre noi amplificări, pentru ca în repriză totul să triumfe maiestuos. Partea scundară s-a așezat ca un moment de aparentă relaxare — dans, zbor, joc — între prima și cea de-a treia, în care dramatismul capătă noi valențe în consens cu grandioasa împletire a vastului și semnificativului material tematic. Nimic nu scapă intențiilor lui Cristian Mandeal, nici un motiv, nici o celulă cu caracter tematic nu se pierde în masa sonorităților, întreaga simfonie evoluînd ca o continuă prefacere, stabilind convingerea că ceea ce compozitorul a gîndit, s-a realizat plenar.

Din muzica românească contemporană, dirijorul a oferit Suita simfonică *Imagini din copilărie* de Valentin Gheorghiu, ale cărei tablouri succed o seamă de momente ale celei mai frumoase vîrste, traduse printr-o muzică în genera senină, căreia, a'ături de vese'ia, spiritul materiei sonore, nu-i lipsește nici misterul, spaimele specifice unui „Vis ciudat" (partea a IV-a), o muzică frumoasă, utilizînd nobile înlănțuiri armonice, spumoase orchestrații cu deosebite efecte timbrale, dinamice, pusă în fapt cu aceeași pătrundere și seriozitate ce-l caracterizează pe dirijor (ca și *Simfonia* lui Franck, în programul din 3,4 martie).

Krzysztof Jakowicz este un mesager al artei violonistice poloneze care nu apare pentru întîia dată pe scenele românești. În serile de 3,4 martie a interpretat *Concertul în re minor op. 22* de Wieniawski cu tensiunile, dramatismele specifice muzicii romantice, dar și cu virtuozitatea necesară. În dialogul cu orchestra s-a dovedit maleabil, solicitant, secondat cu atenție și eficiență de Cristian Mandeal. Totuși, parcă mai bine realizat, *Concertul nr. 2 în re major KV 211* de Mozart a fost cîntat (în 6 martie) cu o bună cunoaștere a stilului, cu frazări logice, ornamentația și cadențele reprezentative pentru scriitura mozartiană. Concertul a fost o autentică reușită dacă accidentul din primul refren al rondo-ului final în partida solistului nu ar fi umbrit siguranța cu care se desfășurase pînă la acel punct.

*

Oaspeții clujeni au evoluat la cota înaltei măiestrii artistice ca și în alte dăți, în concertele din 10, 11 martie. La pupitrul orchestrei Filarmonicii bucureștene s-a aflat Emil Simon, solist fiind Andrei Agoston. Un program unitar, axîndu-se în afară de lucrarea „*Salbă*" de Liviu Comes, pe muzică franceză: Chausson *(Poemul pentru vioară și orchestră)*, Ravel *(Tzigane* și suita simfonică *Mama mea, gîsca)* și Paul Dukas *(Ucenicul vrăjitor).*

Cele șapte variațiuni pentru orchestră, cum se subintitulează lucrarea lui Liviu Comes, înșirate ca într-o salbă prin măiestria compozitorului, i-au solicitat lui Emil Simon o panoramică cuprindere a întregului, din care s-au decupat detalii subtile, curat șlefuite, sugestii, imagini scurte dintr-o muzică cu certe valențe descriptive, la baza căreia stă folclorul românesc stilizat. Atracția către muzica franceză, în speță către cea de colorit impresionist s-a vădit în alegerea suitei simfonice *Mama mea gîsca* de Ravel, în care jocurile timbrale, savoarea armonică, diversitatea ritmică au prilejuit tot atîtea momente de afirmare a artei dirijorului. L-am admirat, deopotrivă, în dezlănțuirile imagistice ale Ucenicului vrăjitor de Dukas. Sugestiile sînt clare, muzica „trăiește" prin gestica plastică, ascultătorul e purtat în vîltoarea faptelor din balada lui Goethe cu autentică participare, dirijorul construind secțiune după secțiune, una dintre cele mai îndrăgite pagini simfonice.

Reîntîlnirea cu Andrei Agoston a recomfirmat aprecierile cu care este aureolat după fiecare apariție publică. Violonist de ținută, cu un repertoriu acoperind vaste arii stilistice, Andrei Agoston ne-a purtat de această dată în lumea muzicii franceze de la cumpăna veacurilor XIX și XX. L-am putut astfel înțelege într-un limbaj de o factură specială, gradînd discursul sonor de la lirismul estompat, reținut al introducerii la dramatismul încleștat, curgînd fără zăgazuri al secțiunilor următoare, în *Poemul* lui Chausson, sau de la pornirea cu „pași pisicești" în *Tzigane*, la evoluția ulterioară, din ce în ce mai bogată, mai consistentă, mai antrenantă. Din toate acestea, virtuozitatea cu care trebuie să fie înzestrat violonistul nu apare ca un fapt în sine ci reprezintă singura cale prin care se poate ajunge la miezul acestor superbe fructe ale inteligenței creatoare, pe care Andrei Agoston le-a oferit cu generozitate publicului bucureștean, în colaborare elocventă cu dirijorul și orchestra, realizînd un nou act de cultură de autentică valoare interpretativă.

*

Un nou cuplu de concerte, cu două programe diferite, dar cu aceiași protagoniști au dăruit, într-o altă fațetă a colaborării interpretative, dirijorul Horia Andreescu și flautistul danez Toke Lund Christiansen, prin simfonicele din 17, 18 și 20 martie, în acesta din urmă colaborînd și harpistul Ion Ivan Roncea.

Publicul bucureștean a avut astfel, o nouă ocazie să admire și să judece forța școlii muzicale românești, reprezentată atît de către membrii colectivului simfonic, cît mai ales de personalitatea pregnantă a tînărului dirijor. Calea urmată s-ar putea considera

paralelă cu cea pe care mersese, cu două săptămîni mai devreme, Cristian Mandeal, cu mijloacele de realizare proprii fiecăruia, dar cu rezultatul, de altfel scontat, al unei reîntîlniri cu muzica bună făcută de artiști valoroși. Arta lui Horia Andreescu s-a desfășurat pornind tot din clasicism, prin *Simfonia nr. 96 „Miracolul"* de Haydn, a cărei strălucire, clari ate, aer sărbătoresc, în părțile extreme, eleganță, joc cald, delicat al secțiunilor contrastante din partea secundă, atmosferă dansantă, frazare d'ferențiată în menuetul părții a treia au constituit dovezi ale unei minuțioase elaborări interpretative. În *Simfonia a V-a în si bemol major* de Schubert dirijorul a apelat la o amplă paletă coloristică, stabilind atmosfera diversă, cînd avîntată, alertă, în forță, utilizînd variate posibilități dinamice pe care orchestra i le furnizează, cînd lirică, gravă sau meditativă, cînd elegantă, de'așată, după cum spiritul partiturii o cere (în programul din 20).

Logica în construirea largilor suprafețe și spații sonore și-a demonstrat-o cu atît mai complet în *Simfonia a IX-a în mi minor, op. 95 „Din lumea nouă"* de Dvořák. Aici Horia Andreescu și-a dovedit, o dată în plus, capacitatea de a intra în cele mai adînci sensuri ale bogatei muzici romantice, cu toată profunzimea ei expresivă, cu tot dinamismul lăuntric, dramatismul și pasiunea pe care aceasta a pus-o în sonorități contrastante extreme, în orchestre mari, fructificate adeseori în tensionate sau, dimpotrivă, delicate tutti-uri. Cu toată apartenența sa la școala națională cehă, Dvořák rămîne un autentic romantic, pe care Horia Andreescu îl înțelege și îl re-exprimă prin intermediul „instrumentului" său, orchestra. El găsește de fiecare dată firul ce leagă interior episoadele, secțiunile, părțile, totul curgînd firesc, fără breșă ; se ocupă deopotrivă de liniile melodice principale ca și de cele însoțitoare, dînd fiecăreia importanța cuvenită, opera devenind dinamică, trăind, chemînd ascultătorul la o participare reală la actul muzical, care se percepe în integritatea sa, creînd senzația de absolut. Nu mai puțin edificator s-a arătat demersul său în *Acteon* de Alfred Alessandrescu. Muzica acestui poem simfonic, foarte imaginativă, respectînd o anumită dramaturgie impusă de programul declarat, devine, sub bagheta lui Horia Andreescu o adevărată poveste muzicală, incitînd la reflecție, obligînd ascultătorul să se implice afectiv în derularea „faptelor" (acestea două din urmă dirijate în 17, 18 martie).

Înlocuirea în ultimul moment, din motive obiective, a *Concertului pentru flaut și orchestră* de compozitorul danez Nielsen, promis în primă audiție, nu a afectat totuși calitatea serilor de muzică din 17 și 18 martie, instrumentistul Toke Lund Christiansen din Danemarca etalîndu-și arta în partitura *Concertului nr. 2 pentru flaut și orchestră* de Mozart. Sunet cald, catifelat, fluență, acurațețe, agilitate, logică a evoluției „arhitectonice" sînt cîteva dintre atributele interpretării sale. Au putut fi remarcate frumoasele dialoguri dintre flaut și orchestră, poezia, lungile și frumos arcuitele fraze, efectele polifonice, sonoritatea aproape vocală din registrul acut al instrumentului în nuanțe minime, în filaje, virtuozitatea și perfecta colaborare cu dirijorul și organismul simfonic, care l-au urmărit cu promptitudine, intuindu-i intențiile și realizîndu-le cu exactitate. Micile accidente (în cadența părții I sau în refrenul rondo-ului final) nu au fost de natură să știrbească impresia generală. În colaborare cu Ion Ivan Roncea, Christiansen a oferit în 20 martie *Dublul concert pentru flaut, harpă și orchestră KV 299* de Mozart. Aici, flautistul a condus aproape tot timpul discursul, harpistul român negăsind acea cale care să-l scoată din umbră, să-l transforme într-un partener egal ca funcție cu celălalt, în evoluția lucrării. Deși folosind sonorități calde, delicate, izvorîte dintr-o tehnică instrumentală diversă și precisă, totuși Roncea s-a menținut într-o ipostază preponderent acompaniatoare, care l-a dezavantajat, știute fiindu-i calitățile solistice reale, de bun muzician. Pe de altă parte, cele trei cadențe alese pentru acest concert s-au dovedit nepotrivite ca stil și tratare componistică pentru specificitatea muzicii mozartiene, ascultătorul bucurîndu-se de caracterul special al partiturii mai rar programate în concerte, dar fiind în măsură privat de integritatea stilistică ce trebuie conferită acesteia.

*

Ultimul simfonic al lunii (24, 25 martie) l-a avut ca invitat pe tînărul dirijor austriac Richard Edlinger și ca solist (stabilit în ultimul moment, din pricina unor împrejurări obiective pentru care Dan Grigore nu a mai putut susține concertul anunțat) pe Aurelian Octav Popa. A evoluat, de asemenea soprana Bianca Luigia Manoleanu.

Programul l-a relevat ca pe un dirijor ce aspiră la maturitate artistică, capabil să abordeze repertoriul simfonic de mare deschidere în care se încadrează lucrări de Wagner și Mahler. De la început, cu *Idila Siegfried* de Wagner, dirijorul a prezentat publicului bucureștean o variantă interesantă a interpretării piesei, axîndu-se pe imagini sonore lirice, tandre, ce se țes treptat, de la cantilena senină a primei viorline, la următoarele „intrări" ale diferitelor instrumente din orchestră, pînă la strălucitoarele și consistentele tutti-uri, succedînd secțiunile aparent strofic, într-o curgere continuă, fluentă.

Simfonia a IV-a de Mahler care a beneficiat de aportul sopranei Bianca Luigia Manoleanu, a fost realizată frumos, curat, îmbrăcată într-o atmosferă ca de primăvară. Remarcabil a părut coralul corzilor în partea a III-a, cu împletirile polifonice ale liniilor melodice, dirijorul imprimînd o notă dansantă întregii desfășurări a lucrării. Însăși apariția, în ultima parte, a sopranei a însemnat o subliniere a ideilor muzicale prezentate pînă la acel punct, o definire prin cuvîntul cîntat — cu claritate, cu o voce pură, cu o înaltă știință a exploatării a ceea ce are ea mai de preț — a ideaticii simfoniei.

Prezența lui Aurelian Octav Popa în *Concertul nr. 2 pentru clarinet și orchestră în mi bemol major* de Weber nu a fost una de zile foarte bune (în seara de 24), cunoscutul și mult apreciatul nostru clarinetist neizbutind, de această dată, performanțele cu care ne obișnuise. Nu în general i se pot aduce unele observații — căci sunetul clarinetului său a rămas remarcabil, rotund, învăluit în armonice, penetrînd strălucitor deasupra orchestrei — ci în special în evoluția „tehnică" a discursului, care a suferit prin accidente de intonație, uneori de respirație, ceea ce nu confirmă înalta artă interpretativă pe care i-o cunoaștem. Finalul concertului a fost poate cel mai realizat sub toate aspectele, pasaje frenetice, curate, cîntate cu avînt și siguranță reamintind de acel Aurelian Octav Popa pe care îl admirăm de obicei pentru știința sa, pentru autenticul său profesionalism. Ni s-a părut că însuși dirijorul, purtat pe aripile acestei muzici, în unele momente a tensionat, a dramatizat în chip exagerat acompaniamentul, obligînd solistul la eforturi suplimentare de echilibrare a partidei sale cu partea cealaltă a balanței, masa orchestrei, de unde posibil au decurs și definițiile de care aminteam.

Veronica ZBARCEA

Din concertele Radioteleviziunii

Ovidiu Bălan — Alexandru Moroșanu

Pentru deschiderea programului său din 3 martie, dirijorul Ovidiu Bălan a ales o lucrare a tînărului compozitor Liviu Dănceanu — din cîte știu și el băcăuan de origine. Poemul simfonic *Odă acestui pămînt* (purtînd subtitlul *Angulus ridet*, după Horațiu, din care sînt luate versurile), necunoscut pînă la acea

dată publicului bucureștean, este o creație destul de veche, dacă raportăm cei șapte ani care au trecut de la scrierea ei la vîrsta autorului și la numărul mare de partituri ale acestuia lansate în răstimp. E firesc deci să descoperim acum, în această partitură, germenii unor idei originale, ce disting opera lui Liviu Dănceanu de aceea a colegilor săi de generație, și care s-au impus deja, grație forței de șoc a fiecăreia dintre creațiile mai recente ale compozitorului. Principiul formal generator al *archaeus*-ului (termen adoptat și drept nume pentru Atelierul de muzică contemporană, fondat și condus de Liviu Dănceanu) determină aici structura unui discurs ce se compune printr-o evoluție foarte lentă a materiei sonore, dinspre apariția meteorică a unor evenimente izolate, prin amplificarea progresivă a întinderii și importanței acestora, către constituirea unui conglomerat de mare densitate și complexitate. Echilibrată, armonioasă, bogat colorată, muzica acestui poem simfonic se distinge și prin utilizarea vocilor împreună cu instrumentele (procedeu caracteristic și el pentru creația lui Liviu Dănceanu) ; numai că, în loc să fie interpretate (așa cum cere partitura) de către instrumentiști, liniile vocale răzlețe ce urmează a se strînge laolaltă, înstăpînindu-se pînă la a rămîne singure în finalul lucrării, au fost încredințate de astă dată unor coriști, (așezați, ce-i drept, printre instrumentiști). Personal, aș fi preferat perfecțiunii de execuție astfel atinse autenticitatea îngemănării cîntului instrumental cu cel vocal în formula propusă de autor. Ceea ce nu diminuează cu nimic, însă, meritul dirjorului Ovidu Bălan și al formațiilor Radioteleviziunii antrenate în interpretarea cu seriozitate și sensibilitate a lucrării lui Liviu Dănceanu.

O a doua noutate a programului a constituit-o prezentarea *Concertului în re major* de Boccherini, cu participarea solistică a însuși violoncelistului căruia i se datorează, la noi, readucerea la lumină a acestei partituri căzute în uitare din pricina prea marii celebrități de care s-a bucurat și se bucură încă celălalt *Concert, în si bemol major*. Cu inteligență și rafinament, Alexandru Moroșanu împrumută o alură ceva mai romantică acestei muzici prea puțin interesante și colorează abil cadențele de virtuozitate, sporindu-le farmecul mai ales printr-o subtilă gradație a intensităților scăzute. Aceleași calități, violoncelistul le-a pus apoi în slujba *Rondo*-ului lui Boccherini, oferit la cererea publicului și interpretat cu acompaniamentul orchestrei de coarde, fără dirijor. Speculînd la maximum luxuriança coloristică și farmecul de atmosferă al *Pavanei* de Ravel, dirijorul a oferit apoi o versiune a *Păsării de foc* de Stravinski ce se distingea prin numeroase trăsături personale : amenințarea din *Introducere* se insinua aici mai curînd decît în modelele interpretative ilustre, cu pași furișați dar repezi ; *Dansul Păsării de foc* era țesut nu atît din strălucire, cît din grație și vrajă ; *Dansul infernal al lui Kaşcei*, situat între două pagini suave și misterioase, se desfășura cu o viteză sporită, ce-i amplifica violența, iar sublinierea importanței percuției și trombonilor în unele momente-cheie le conferea acestora o nouă înfățișare ; tempo-ul mai molcom al *Berceusei* sporea magia stranie a muzicii, iar creșterea foarte lentă a intensității și vitezei *Finalului* argumenta strălucirea apoteozei.

Ion Baciu — „Concordia" — Iosif Ion Prunner

Opțiunea dirijorului Ion Baciu pentru suita de *Șapte miniaturi pentru cvintet de suflători și orchestră* a lui Alfred Mendelsohn a fost, cu siguranță, determinată de existența acestei excelente formații camerale conduse de fagotistul Miltiade Nenoiu, iar ipostaza solistică în care — separat și împreună — cei cinci instrumentiști ai ei s-au înfățișat cu această ocazie a fost aceea care a justificat prezența lucrării (în deschiderea programului din 10 martie). Căci, altminteri, în ciuda varietății celor șapte piese, a puternicei personalități a celor cinci instrumentiști soliști și a eforturilor dirijorului de a ridica nivelul de interes artistic al partiturii, muzica lui Alfred Mendelsohn a rămas destul de anostă, reconfirmînd — dacă mai era nevoie — faptul că autorul nu face parte dintre acei compozitori cărora curgerea timpului le sporește prețul.

Nici cu momentul pur concertant al serii Ion Baciu n-a fost mult mai norocos, căci pianistul Iosif Ion Prunner se înscrie printre acei excelenți interpreți de muzică de cameră care apar prea rar pe podiumul solistic, în compania orchestrei, pentru ca evoluțiile lor în acest gen să fie la înălțimea realei lor valori. În cazul de față, finețea tușeului și sensibila încadrare în stilul *Concertului în si bemol major* de Mozart nu au putut compensa scăpările datorate unei evidente nervozități, generată — după părerea mea — tocmai de lipsa de practică în acest domeniu ; căci, apoi, *Nocturna* de Chopin cîntată ca bis a dovedit o incomparabil mai sigură și mai inspirată trăire a actului artistic.

În schimb, *Simfonia a IV-a* de Brahms a permis dirijorului etalarea virtuților prin care Ion Baciu și-a cucerit frumosul renume de care se bucură ; logica înălțării edificiului sonor și fantezia sculptării detaliilor lui au urmat aici drumul de la libertate către rigoare, primele două părți extrem de fluent concepute, opunîndu-se astfel ultimelor două, foarte sever conduse.

Cristian Brâncuși — Iosef Podhoranski

Ultimul simfonic al lunii martie, desfășurat în ultima zi a lunii, a oferit publicului meloman un program pe cît de interesant (cuprinzînd o primă audiție și trei lucrări de mare popularitate) pe atît de bine interpretat. Așa cum se și cuvine — dar, din păcate, nu întotdeauna se și întîmplă — dirijorul Cristian Brâncuși s-a aplecat cu egală grijă asupra pieselor apte să-l pună spectaculos în valoare (*Valsul* și *Bolero*-ul lui Ravel), asupra acelea în care era doar „vioara a doua" (*Variațiunile pe o temă rococo*, pentru violoncel și orchestră, de Ceaikovski) și asupra partiturii românești, necunoscute pînă atunci instrumentiștilor din ansamblul RTV (*Simfonia a II-a, „Metamorfozele timpului"* de Sorin Lerescu). De altfel, desigur nu întîmplător tînărul autor al acesteia din urmă i-a dedicat lucrarea ; demersul componistic — limpede dar de considerabilă complexitate, în care amănuntul se cere slujit cu aceeași atenție ca și pilonii fundamentali — a fost, cred, excelent pus în valoare. Exploatînd cu talent resursele orchestrei mari, alternînd cu real simț pictural tușele groase cu acelea transparente, nuanța aprinsă cu aceea pastelată, muzica lui Sorin Lerescu pare să spună, aici, că „la început a fost timbrul" : culoarea este aceea care dă naștere și melodiei (cu parfum românesc), și ritmului și armoniei. „Metamorfozele" sînt ale unui timp subiectiv, care preface amintirile de demult (estompîndu-le sau modificîndu-le) tot așa cum îmbătrînește o fotografie sau, dimpotrivă, le intensifică și le învălmășește ; iar apropierea de prezent (evoluție mereu reluată, pe parcursul desfășurării) simplifică și clarifică imaginile : contururile devin mai nete și mai dure, dramatismul vibrant substituindu-se meditației.

După o interpretare aproape onestă a *Variațiunilor rococo* căruia i se pot reproșa, totuși, cel puțin rubatourile și portamentele lipsite de gust și de logică artistică, precum și modul în care, menajîndu-se în vederea asaltului final al variațiunii a VII-a, a redus caracterul celorlalte variațiuni la numitorul comun al celei mai lente și mai suave dintre ele, anihilînd astfel însuși arcul constructiv al formei, la cererea publicului — care n-a învățat încă să simtă cui trebuie și cui nu să-i solicite bis — violoncelistul ceh Josef Podhoranski a masacrat *Sarabanda* din *Suita a V-a* de Bach ; rareori se întîmplă ca un solist să nu-și

amintească nici începutul şi nici sfîrşitul unei piese aşa cum a făcut acesta, fiind silit să „colaboreze" cu compozitorul, bîjbîind în căutarea tonicii finale salvatoare...

Cu fermitate şi elan, cu rafinament şi cu inflexiuni originale în agogică, cu o rigoare ce nu stinjenea, ci doar canaliza abil trăirea intensă şi convingătoare, Cristian Brâncuşi a realizat apoi, în compania Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii (aflată într-una din „zilele sale bune", cînd demonstrează autoritar veritabilul ei statut artistic), versiuni interpretative electrizante pentru *Valsul* şi *Bolero*-ul lui Ravel.

Cvartetul „Clasic"

Fapt semnificativ, chiar o formaţie ce şi-a luat drept nume atributul de „Clasic" înscrie în programele sale creaţii contemporane. Alături de *Cvartetul în do minor* de Brahms, a figurat astfel în concertul său din 22 martie nu numai o lucrare a unui „clasic" al secolului nostru — *Cvartetul nr. 7* de Şostakovici —, dar şi o partitură românească de ultimă oră, prezentată în primă audiţie : *Introducere în anatomia sunetului*, pentru cvartet de coarde, de Fred Popovici.

În ciclul de lucrări al cărui titlu defineşte însuşi orizontul de căutări personale al compozitorului Fred Popovici, acest opus se înfăţişează drept o fericită împlinire a experienţelor anterioare, încununînd demersul intelectual cu aurora unei trăiri sensibile, captivante. Efectul imediat asupra auditoriului confirmă valenţele artistice ale acestei muzici eminamente contemplative, iar singura — dar puternica — ieşire din „starea" în continuă (însă lentă, intenţionat aproape insesizabilă) schimbare, către „acţiunea" explozivă cu sens catharctic, îi oferă o tensiune emoţională binefăcătoare. Parcurgînd cu credinţă acest traseu expresiv, cvartetul „Clasic" a ştiut să potenţeze şi forţa de impact a abisurilor dintre zonele de activitate ale celor patru instrumente (supraacutul fiind utilizat aici cu reală virtuozitate) şi pe aceea a modurilor şi locurilor de atac neconvenţionale şi — mai cu seamă — con-vorbirea inteligentă firească, fluentă dintre voci.

În *Cvartetul nr. 7* al lui Şostakovici însă, dincolo de calitatea sonorităţii omogene, de acurateţea ritmică şi intonaţională, se făcea simţită diferenţa de temperament dintre membrii formaţiei — Arcadie Zancu, Valeriu Rădulescu, Alexandru Tomescu şi Teodor Paşol —, pe măsura înaintării în ordinea instrumentelor (şi, dacă e să judecăm după înfăţişare, aceasta ar fi ordinea inversă a vîrstei) interpreţii aflîndu-se tot mai aproape de spiritul compozitorului şi al epocii.

De altfel, şi în *Cvartetul în do minor* de Brahms se putea observa — diferenţiată în acelaşi mod, de la un instrument la altul — un soi de răceală, de detaşare păgubitoare pentru stălucirea şi căldura suflului romantic ce animă această partitură. Carenţă suplinită cu mai mult succes, aici, de perfecţiunea execuţiei, de logica arhitecturală a interpretării şi de comunicarea cerebrală evidentă şi pe alocuri intelectual seducătoare.

Luminiţa VARTOLOMEI

Cvartetul „Voces"

Oaspete al Ateneului duminică 6 martie — Cvartetul „Voces", alcătuit din Bujor Prelipceanu, Anton Diaconu, Gheorghe Stanciu, Dan Prelipceanu, cu concursul violoncelistului Marin Cazacu — a înscris în actuala stagiune camerală a Filarmonicii un moment de referinţă. Perfecţiunea interpretării formaţiei ieşene ne-a devenit de mult familiară, *indiferent* de teritoriul stilistic în care ne invită să poposim. Facem această subliniere întrucît asistăm în ultima vreme la un fenomen paradoxal : solişti sau formaţii camerale excelente în redarea paginilor contemporane se dovedesc incapabile să ne convingă într-adevăr în construcţiile clasice (uneori se cîntă chiar fals !). Să constituie oare „specializarea" în limbajul ultramodern argument pentru eludarea, din bagajul repertorial al oricărui instrumentist cu veleităţi, a fondului „clasic" ? Este ca şi cum un teoretician al fenomenului componistic contemporan ar ignora tot restul istoriei muzicii.

Dar să revenim la cvartetul „Voces". Cei patru artişti tind tot mai vizibil spre esenţializarea sensurilor partiturii, spre purificarea discursului sonor ; sesizăm fermecata alchimie a nuanţelor, inconfundabila plasticitate a frazărilor (am ascultat în această stagiune concertul pentru vioară beethovenian în aceeaşi viziune, interpretat de Andrei Agoston sub bagheta lui Mandeal pe scena Radioteleviziunii). În aşa fel încît tălmăcirea *Cvartetului nr. 1 în re major* de Piotr Ilici Ceaikovski ne-a trimis cu gîndul la eleganţa dar şi substanţialitatea cu care Rojdestvenski i-a redat simfoniile. Arcul de boltă al formei ciclice ce stă la temelia acestui *Cvartet* a fost clădit din contururi abea perceptibile, alteori întrerupte într-un tutti orhestral, din frînturi de melodii sugerate în surdină şi apoi aduse în prim plan, personalizate, după o rafinată regie a planurilor dinamice.

Legătura cu capodopera schubertiană — *Cvintetul în do major op. 163 cu două violoncele* — oferită în partea a II-a s-a realizat sub semnul unei depline comuniuni spirituale. Intimitatea cu lumea compozitorului vienez, în tot ce are ea mai introvertit şi exultant totodată, mai misterios şi mai spontan, a fost desăvîrşită. Născută dintr-o iniţială poetică de sorginte mozartiană, logica dramaturgiei conduce în această lucrare, treptat, spre strălucirea romantică a simfonismului schubertian. Drum pe care cei cinci interpreţi l-au parcurs arzător, solidar. Fără îndoială Cvartetul „Voces" are marca sa.

Michaela ROŞU

Muzică şi poezie cu ansamblul „Contemporan"

Ansamblul „Contemporan", dirijat de Marcel Spinei, a intrat în ultimii ani în conştiinţa publicului iubitor al muzicii contemporane, cu o prezenţă constantă şi cu o meritorie contribuţie la promovarea unui repertoriu interesant şi dificil, cuprinzînd lucrări româneşti şi străine din literatura muzicală camerală a secolului XX.

În şirul concertelor desfăşurate sub genericul „Panoramic XX", organizate de Filarmonica „George Enescu", cel din 29 martie s-a înscris cu o idee de îngemănare a muzicii cu poezia, într-un fel inedită, dat fiind că poeţii invitaţi sînt de fapt muzicieni profesionişti, compozitori şi interpreţi ; în cazul nostru, compozitorul Nicolae Coman şi violonistul Marius Lăcraru.

Am putut audia, astfel, în lectura autorilor, versuri de o deosebită sensibilitate şi fantezie, modalităţi de exprimare a unui univers vast de referinţă, în care muzicalitatea şi înclinaţia spre meditaţie au deschis porţi de lumină spre revelarea unor alte coordonate spirituale ale celor doi muzicieni prezenţi în concert.

Împreună cu poezia sa, puţin ironică, în imagini aforistice, Nicolae Coman a prezentat, acompaniind-o la pian pe Lavinia Coman, patru lieduri din creaţia sa : *Nemişcat este sufletul* (pe versuri de E. Dickinson), *Umbra* (versuri de J. Attila), *Patria* (versuri de E. Botta) şi *Iarba* (versuri de K. Sandburg), imagini muzicale pline de culoare şi irizări de lumină, interpretate cu originalitate şi forţă de sugestie.

Poezia lui Marius Lăcraru s-a reliefat cu o nuanţă de nostalgie, gînd întinzîndu-se spre un orizont filo-

sofic, iar muzicianul Marius Lăcraru a contribuit cu vioara și arcușul său la realizarea întregului concert, așa cum este mereu prezent, ca vioara I, în toate concertele formației „Contemporan".

Din creația contemporană a unor muzicieni străini au fost prezentate piesele : *Șase melodii pentru vioară și taste* de John Cage — interesante studii progresive interpretate de Marius Lăcraru (vioară) și Raluca Gander (pian) — și *Muzică de primăvară* pentru oboi, două viori și sintetizor de W. Kotonsky — împletiri de sonorități inedite, cu prospețimea simplității și sugestivitate imagistică, urmărite în interpretarea ansamblului și subliniate cu sensibilitate de instrumentiștii (Lazăr Augustin Betea, Marius Lăcraru, Sebastian Crancenco, Sanda Spinei) dirijați de Marcel Spinei.

Din muzica românească actuală, pe lîngă liedurile semnate de Nicolae Coman, au fost prezentate : *Cvartetul de coarde nr. 2* de Mihai Moldovan, *Musica per sei* (pentru oboi, cvartet de coarde și sintetizor) de Marcel Spinei și *Suita pentru cvartet de coarde „Pe Argeș în sus"* de Theodor Grigoriu.

Membrii formației : Lazăr Augustin Betea (oboi), Marius Lăcraru (vioara I), Sebastian Crancenco (vioara II), Iulia Țimiraș (violă), Marcel Spinei (sintetizor), s-au străduit să realizeze caracterele total diferite ale celor trei compoziții, urmărind redarea sonorităților aride, dure, în forță rudimentară ale *Cvartetului* de Mihai Moldovan, eufonia liniștită și senină a *Sextetului* de Marcel Spinei și varianta imagistică sonoră cu implicații de tehnică instrumentală clasică și melodică de inspirație folcloric românească a *Cvartetului* de Theodor Grigoriu.

Constituind un început promițător pe tărîmul acestor inedite întîlniri de muzică și poezie, concertul Ansamblului „Contemporan" se cere continuat cu altele, ce vor completa imaginea artistului muzician cu preocupări multiple.

M. M.

Tineri compozitori

La 4 aprilie, în colaborare cu Filarmonica „George Enescu", Cenaclul Tinerilor Compozitori din Uniunea compozitorilor din R. S. România a organizat în Sala Studio a Ateneului cea de a XV-a Tribună. Concertul a inclus noi lucrări camerale și a avut un aspect variat.

Suita pentru pian *„Micul Prinț"* a compozitoarei Mihaela Sturza ar fi o succesiune de „stări" sugerînd sau, poate, implicînd (uneori în mod exagerat) universul copilăriei : mă întreb dacă acesta nu se extinde oarecum și asupra stilului autoarei, mai ales dacă avem (să zicem, încă) în memorie capodopere precum *Colțul copiilor* de Debussy, *Kinderszenen* de Schumann și atîta altă literatură *matură* pentru pian destinată celor mici. Cred că trebuie să îmbătrînești cu adevărat ca să li te adresezi . . .

Sonata pentru flaut solo de Daniela Stoicescu debutează cu o temă plină de prospețime (și speranță !) și se pierde în cvadraturi și tot felul de altele cam tot la fel, dispărînd în anonimat. O anume capacitate constructivă a autoarei s-ar cere susținută de o inspirație muzicală pe măsură. Oricum, mai așteptăm.

Au urmat două lucrări care, incontestabil, au marcat momentele de vîrf ale concrtului.

Piesa *Amphion* de George Balint pentru ghitară solo, de la *Quasi fuga*, lui Liviu Dănceanu încoace marchează în sfîrșit o nouă reușită, de cel puțin același nivel, a literaturii noastre pentru acest — într-un fel, năpăstuit — instrument, redîndu-i anticele sensuri de noblețe. O linie muzicală splendid arcuită cu un subtil și eficient dozaj al conurilor de lumină și umbre, în alternanțe de armonii și efecte de zgomot, de ritmuri și culoare. S-ar putea ca prin *această* lucrare (și mai puțin poate prin altele, ale aceluiași autor) să se ivească o nouă *voce* în foarte tînăra noastră generație de compozitori. O vom urmări cu interes.

Muzica pentru pian a Liviei Teodorescu ne este de mult cunoscută iar autoarea s-a remarcat în viața noastră de concert nu o dată. Este un talent multilateral, pianistic și componistic, în seria multor înaintași care se pierd pînă departe în istoria muzicii. Dar piesa din concertul respectiv, *Sonatina bufa — „Omagiu lui Ch. Chaplin"* pentru pian la 4 mîini a avut darul să ne confirme maturitatea stilistică a acestei artiste, pînă acum în formare, azi în *confirmare*. Ceea ce surprinde în muzica tinerei compozitoare este în primul rînd subtila decantare a unui așa-zis material „iconic" legat de ambianța personajului „omagiat", in-citat mai degrabă, ca subtext al unei configurări artistice, de o deosebită capacitate transfiguratoare. Travaliul muzical, de o impecabilă stilizare se desfășoară după legile duble ale inspirației turnată în principiile severe ale unei gîndiri componisitice care exclude și pastișa și platitudinea și mîzga polistilistică la îndemîna oricui. *Bravo, Livia Teodorescu !*

În suita realizărilor de pînă acum, Ana Maria Avram s-a produs cu un ciclu de 4 lieduri pe versuri de Lucian Blaga, *Cuvinte peste poarta din urmă* în care dezvoltă cu economie de mijloace un limbaj cromatic — modal presărat cu accente expresioniste. Această muzică, înscrisă pe filonul principal al tradiției liedului românesc (al cărui mare maestru rămîne Mihail Jora, oricum necontestat) reprezintă pentru autoare un început sau un punct terminus ? Ne întrebăm, deoarece ea poate păcătui nu prin lipsa talentului și nici a meșteșugului — lucru total exclus în cazul Ana Maria Avram — ci prin ceva mult mai greu de explicitat : originalitate (oricît de mult ne-ar place să o auzim în ceea ce scrie...

Stări între pămînt și cer de Ioan Dobrinescu pentru vioară solo nu știu întrucît reunește contrariile declarate prin titlu și prezentare de autor : ne poartă prin zone glissando și suave stări de liniște mai degrabă în „nori", unde sperăm cam zadarnic (din păcate) să apară și vreo „poartă" . . . Dar o anumită sensibilitate evidentă a autorului ne-o poate cel puțin prevesti : tinerețea are nelimitate resurse (în limitele ei) . . .

Sonata pentru flaut (trei flauți) de Christian Berger, un compozitor de solidă formație muzicală și muzicologică — moștenită în mare parte direct din familie — este o muzică neutră, nonevolutivă, statică (puțin searbădă). S-ar putea să fie rezultatul unei opțiuni *conștiente* a autorului ; cu atît mai meritoriu ar fi dacă ar fi așa, deoarece în contextul dat al concertului muzica sa s-a detașat cu prisosință și claritate prin cele mai de sus. Ca atare ar putea genera *stil* (cîndva). Și ce altceva poate fi mai de invidiat la un creator decît materializarea plenară și fără echivoc a propriilor idei și simțăminte ?

Se cuvine un *adevărat* cuvînt de laudă interpreților care și-au adus contribuția, neprețuită, în concert : Georgeta Stoleriu, aceeași admirabilă voce și inteligență artistică, Vasile Coltea, omul-ghitară, creator de gen și stil în interpretarea muzicii destinate acestui instrument, Luminița Berariu, Nicolae Maxim, Adrian Iliescu, Simona Stănculescu și încă alți doi, nemenționați în programul de sală.

Am dori cît mai frecvente aceste manifestări de *tinerețe* în muzica românească : mai ales dacă se vor distinge prin forța regeneratoare demnă de o vîrstă precum cea a protagoniștilor : avem întotdeauna loc și nevoie de așa ceva.

Nicolae BRÎNDUȘ

Studenți compozitori

Prilejuit de Ziua științifică și artistică a Catedrei de Compoziție-Armonie, noul concert susținut de studenții secției de compoziție ne-a oferit o nouă

ocazie de a urmări evoluția atît de interesantă a cîtorva dintre cei mai dotați aspiranți la titlul de creatori muzicali.

Excelentele aprecieri de care se bucură Dan Dediu (anul III clasa conf. univ. Dan Constantinescu) au fost o dată în plus reconfirmate : *Sonata I pentru pian solo* (pe care o mai ascultasem cu cîtva timp în urmă) și-a reliefat parcă cu și mai multă pregnanță fizionomia barocă : încărcătura melodică, bogată în substanță, puternic ornamentată, accentuată pe planurile eterofonice a constituit axul central în elaborarea acestei lucrări de certă valoare, excelent „pusă în pagină" de acest pianist de excepție, muzical și inteligent în egală măsură care este Racz Aladar. Tot el, împreună cu Dan Rațiu avea să contribuie decisiv la restituirea în bune condiții a unei partituri merituoase a studentului din anul I, clasa conf. univ. Myriam Marbe (Dan Rațiu) *Sonata pentru două piane*. Deși mai mult dominat de materialul sonor decît dominîndu-l, Dan Rațiu reunește pagini izbutite care anunță, prin exactitatea construcției și subtilitatea combinațiilor sonore, viitoare împliniri superioare. Grigore Cudalbu lasă se se întrevadă în cele cinci piese pentru pian o fină intuiție, un creator dotat cu sensibilitate și bun gust. Inegale stilistic și arhitectonic, piesele conving fiecare în parte, poate mai puțin în ansamblu. Oricum startul tînărului student (anul I clasa conf. univ. Dan Constantinescu) este mai mult decît promițător. În fine Paul Staicu pe care-l cunoaștem drept posesorul unui temperament ardent materializat într-o scriitură (pianistică) masivă ne-a rezervat o surpriză extrem de frumoasă : partea lentă a *Sonatei* sale *pentru flaut și pian* (pian și flaut în prima parte unde scriitura pianului deseori „înghite" flautul) se derulează pe reperele unui lirism de excelentă calitate demonstrînd maleabilitatea și mobilitatea emoțională de care este capabil studentul din anul II, clasa conf. univ. Myriam Marbe. Intențiile sale au fost sensibil tălmăcite de un excelent flautist (l-am numit pe Florin Tudor) secondat cu brio (uneori poate cu prea mult ... brio) la pian de autor.

Nu am putea încheia fără a aminti patru remarcabile comunicări pe care le-au făcut cadrele didactice : Grigore Constantinescu (o foarte documentată analiză stilistică a bel-canto-ului italian), Georgeta Homescu (care și-a continuat interesantul său serial „Dialogul literaturii cu muzica" — secolul XX) și Domnica Constantinescu (care a creionat în tușe calde portretul maestrului Ion Dumitrescu) ; li s-a adăugat o remarcabilă portretizare a personalității Cellei Delavrancea realizată de studenta Valentina Sandu (anul II muzicologie). O după amiază pe care cei care au onorat cu prezența lor Studioul Conservatorului bucureștean au apreciat-o ca extrem de reușită, merite deosebite în organizarea ei revenind șefului de catedră, conf. univ. Liviu Brumaru.

Dan BUCIU

Orchestra Conservatorului „C. Porumbescu" la Ateneu

Contactul cu podiumul Ateneului relevă finalizarea unei etape în evoluția orchestrei studențești bucureștene. Fiecare instrumentist — eventual implicat solistic în viața de concert — se integrează, de data aceasta, cerințelor de ansamblu, „disciplinîndu-se" sub îndrumarea dirijorului Aurel Niculescu. Trăsătura distinctivă a formației ar fi — poate — entuziasmul pentru muzică, înțeles nu în mod diletantic, ci ca o însușire implicată într-un mod artistic.

Sub genericul unui Concert educativ — prezentat de muzicologul Petre Codreanu în ziua de 27 martie (concertul s-a repetat și în 28 martie), orchestra Conservatorului „C. Porumbescu" a prezentat un program integral beethovenian ce a determinat — tocmai prin alcătuirea sa — un grad sporit de exigență în interpretare și în aprecieri. Așadar, după un început ușor nesigur al *Uverturii Egmont*, ansamblul se omogenizează din mers, evidențiind calitatea deosebită a corzilor, compartiment orchestral de maximă coeziune, determinînd un sunet compact, plin de căldură. Mici imprecizii s-au datorat unor solo-uri ale suflătorilor de lemn, estompate însă în discursul general — foarte bine condus spre culminații de gesturile lui Aurel Niculescu. În *Simfonia a VII-a* am admirat mai ales rafinamentele, culorile dinamicii — ne referim la nuanțele corzilor grave din partea a doua, — dozările creșterilor progresive, ale acumulărilor dramatice, dar și virtuozitatea orchestrală în mișcările rapide (Scherzo).

O dovadă certă de profesionalism ne-a oferit orchestra în cazul acompaniamentului la *Triplul concert pentru pian, vioară și violoncel*, cu nuanțe discrete și intervenții oportune. Aici însă, realizarea a depins în mare măsură de cei trei soliști prin caracteristica dialogal-camerală a grupului pian-vioară-violoncel. Interpreții Lorena Țecu (anul IV), Simona Moise (anul IV) și Valeriu Popovici (anul II) se întîlnesc pe aceeași undă expresivă în replici fin cizelate. Pregnanța și echilibrul pianistic, fermitatea ritmică, o logică coordonatoare a arhitecturii, un simț muzical adecvat datelor stilistice o desemnează pe Lorena Țecu drept partenerul ideal de muzică de cameră, ce știe să conducă, dar și să se subordoneze. Cît despre Simona Moise, claritatea și muzicalitatea sonorității transpar în țesătura violonistică, necesitînd poate numai un plus de tensiune. Forța de penetrație a sunetului i-a lipsit mai ales violoncelistului Valeriu Popovici, compensată totuși printr-o excepțională sensibilitate, prin frumusețea arcuirii frazelor.

Prin două modalități de exprimare : simfonică și concertantă, studenții Conservatorului bucureștean au realizat o incursiune prin capodopere beethoveniene, explorîndu-le cu acea luminozitate sufletească proprie vîrstei și începuturilor de carieră, într-un spectacol ce s-a dovedit educativ prin însuși contactul spontan, firesc și sincer cu muzica, izvorît din arta dirijorală a lui Aurel Niculescu.

Valentina SANDU

Concertul studenților Conservatorului „G. Dima"

Tot mai des în ultima vreme se vorbește despre tînăra generație și valorile ei, despre înaltul nivel artistic la care se desfășoară activitatea concertistică a studenți or muzicieni, ba chiar a elevilor liceelor de profil. Este o bucurie și o mîndrie pentru țara care i-a dat pe Enescu și Lipatti să dispună oricînd de noi generații de mare talent, gata să ducă mai departe cu cinste stindardul artei interpretative românești.

Participînd în seriile muzicale ale Ateneului român la ciclurile de recitaluri și concerte oferite muzicienilor care bat la porțile consacrării, am putut constata aleasa măiestrie a multora dintre ei, a schimbului de mîine al vieții noastre muzicale. Marți 29 martie, *Studioul tînărului muzician*, o benefică reuniune artistică ce proiectează în prim plan, cu regularitate, noi nume din rîndurile tinerei generații, a oferit publicului o surpriză, organizatorii — C. C. al U. T. C., Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Filarmonica „George Enescu" — invitînd pe prima scenă de concert a țării pe studenții Conservatorului „George Dima" din Cluj-Napoca, pe cei mai valoroși și reprezentativi ucenici într-ale muzicii din institutul transilvan. Ucenici prin statutul lor universitar, însă în realitate muzicieni situați pe treptele finale ale formării profesionale, artiști ce de pe acum pot înfrunta cu curaj crestele carierei solistice.

Din cuvîntul introductiv al muzicologului Anca Andriescu am reținut că este vorba de un eveniment devenit tradițional, această importantă și stimulativă

confruntare a tinerilor muzicieni clujeni cu publicul bucureștean desfășurîndu-se în fiecare an.

De data aceasta Conservatorul „George Dima" a prezentat nouă soliști și orchestra sa de cameră, oferind auditoriului o vastă arie stilistică cuprinzînd lucrări preclasice, romantice, moderne și contemporane, un loc însemnat fiind rezervat creației românești — Enescu, Silvestri, Toduță, Bentoiu, Țăranu.

Toți interpreții s-au bucurat de succes, în special orchestra de cameră dirijată de conferențiar universitar Casiu Barbu, ce a tălmăcit cu muzicalitate, în stil și cu o intensă participare interioară două lucrări cuceritoare : Silvestri — *3 piese pentru orchestră de coarde* și Toduță — *Divertimento per archi.*

Au impresionat și convins de asemenea pianistul Daniel Goiți (Skriabin — *Sonata-fantezie),* violonista Alina Barbu (cu o interesantă viziune asupra finalului *Sonatei a treia, în caracter popular românesc* de Enescu), baritonul Ioan Țibrea (Verdi — arie din *Ernani* și Bentoiu — *April),* flautista Adriana Petrescu (Ibert — *Allegro scherzando),* oboista Firuța Feier (Țăranu — *Sonata rubato),* soprana Carmen Gurban (Ceaikovski — arie din *Evgheni Oneghin* și Toduță — *Dac-aș fi).* O bună stăpînire a tehnicii instrumentale și o temeinică pregătire au dovedit violonista Ioana Mușat (Toduță — *Sonata a doua,* partea întîi), pianistul Octavian Arion (Prokofiev — *Sonata a treia)* iar violoncelista Diana Ligeti (Bach — *Preludiu, Allemandă* și *Courantă* din *Suita a șasea)* deși cu ușoare imperfecțiuni de intonație a demonstrat multă finețe și rafinament.

Așa cum a fost de așteptat, avînd în vedere reputația și seriozitatea studenților pregătiți în Conservatorul din Cluj-Napoca, concertul din 29 martie a pus în evidență faptul că și alte orașe decît capitala dispun de o frumoasă zestre de talente muzicale, toți soliștii ' ca și orchestra de coarde (în care i-am regăsit pe mai mulți dintre ei) fiind o garnitură de instrumentiști valoroși, ce fac cinste artei interpretative românești.

Mihai COSMA

Recital Gabriel Croitoru — Viorica Rădoi

Cînd pe un tînăr interpret sala mare a Ateneului Român îl primește să concerteze, este deja aceasta o confirmare a talentului, o recunoaștere a meritelor sale și, bineînțeles, o încredere ce obligă foarte mult ; podiumul Ateneului Român, pe care au evoluat mari personalități artistice, rămîne deci, de fiecare dată, pentru oricine, momentul de grea încercare, de curaj și, în final, adeseori, de mult visat succes. Pe această scenă a evoluat în seara de 16 februarie — nu pentru prima oară — și violonistul Gabriel Croitoru, absolvent al Conservatorului „C. Porumbescu" și actual membru al Orchestrei Filarmonicii din Ploiești, un nume cunoscut, aplaudat, laureat al unor concursuri internaționale de prestigiu dintre care amintim doar cîteva : Wieniawski (1970), Kreisler (1983), J. Thibaud (1984), Tibor Varga și Paganini (1985), concursuri care prin simpla lor denumire amintesc de mari violoniști, prezența și succesul lui G. Croitoru încununat cu premii afirmînd talentul său de excepție.

În lumina acestor știute aprecieri, un recital de dificultatea celui susținut a reprezentat pentru public un așteptat prilej de reîntîlnire și de reevaluare a actului artistic semnat de Gabriel Croitoru, avînd-o parteneră, de astă dată, pe pianista Viorica Rădoi. Complex a fost acest recital care a cuprins în program lucrări extrem de variate stilistic — am putea spune chiar total diferite — cerîndu-le deci interpreților stăpînirea unui întreg arsenal de mijloace tehnice și, mai ales, o mare mobilitate expresivă, adaptabilă fiecărui moment.

Pentru început, am ascultat *Sonata în la major,* K. V. 526 de Wolfgang Amadeus Mozart. Sunetul curat al viorii, frumos condus prin labirintul pasajelor de virtuozitate — subordonate întotdeauna unui sens expresiv —, siguranța arcușului zburînd peste coarde într-un final care, chiar dacă s-a derulat în Presto, a demonstrat liniște interioară, toate acestea s-au împletit cu evoluția pianului demonstrînd competența și ampla experiență a partenerei — asistentă universitară — Viorica Rădoi. Fără îndoială însă, pînă la a ajunge să interpreteze o pagină mozartiană cu atîta siguranță și claritate sonoră cum a fost susținută în acest recital partea a II-a — Andante — din *Sonata în la major pentru vioară și pian,* este un drum lung pe care G. Croitoru se pare că l-a străbătut deja, desigur, nu fără greutate.

O altă partitură, un alt sunet, o altă concepție interpretativă — *Sonata în fa minor, op. 6* de George Enescu, muzică a frazelor ample întrerupte brusc de apariții melodice noi, astrale, și reluîndu-se apoi cu aprigă înverșunare căutînd permanent ineditul, neștiutul, modulații continue fugare, iată coordonatele celui de-al doilea moment al recitalului Gabriel Croitoru — Viorica Rădoi.

Hotarele sonatei lui George Enescu au permis deci interpreților — mai ales violonistului — deplina desfășurare a fanteziei timbrale și dinamice. Vioara s-a aruncat în cele mai neașteptate și variate sonorizări, efectul lor sugestiv fiind perfect receptat de publicul încîntat și, poate, într-un fel surprins de rafinamentul nou timbral al instrumentului lui G. Croitoru. Poate partea a doua a trenat puțin, instaurînd o ușoară monotonie ; cuprins probabil de oboseală, gestul artistic al celor doi protagoniști n-a impresionat pe de-a-ntregul.

Ultima lucrare din program, frumoasa, romantica *Sonată în la major,* op. 13 de Gabriel Fauré a încheiat cu succes recitalul susținut de G. Croitoru și V. Rădoi, parteneri care au colaborat în general bine, urmărindu-se și completîndu-se reciproc, depășind acele cîteva momente cînd tinerețea și impetuozitatea temperamentală a violonistului scăpau nestăpînite, sau acele momente cînd, retrasă în planul doi, pianista devenea ușor indiferentă față de actul artistic. Un recital în care Gabriel Croitoru și-a depășit renumele cunoscut de interpret-performer, impecabilitatea conducerii pasajelor de virtuozitate devenind de fapt clipa de strălucire a unei reușite artistice complexe, în primul rînd stilistico-expresivă, pe care o dorim în viitor repetată și continuată.

Luminița CIOACĂ

Recital Dana Simona Ciocîrlie

Recitalul susținut recent în sala Ateneului Român (17 februarie 1988) ne-a dezvăluit pe Dana Simona Ciocîrlie — un nume care începe să se afirme pe scenele noastre — într-un progres evident ; tînăra pianistă se află acum — deși este încă pe băncile Conservatorului — în posesia unor mijloace pianistice cu totul remarcabile, care o îndreptățesc să atace repertoriul cel mai pretențios. Și într-adevăr, programul de mare cuprindere și dificultate — 5 *Sonate* de Scarlatti, *Fantezia în do major „Călătorul"* de Schubert, *Pavana* și *Bourrée* din *Suita op. 10* de Enescu, și *Studiile simfonice* de Schumann —, completate cu trei bisuri dintre care *Studiul în re diez minor* de Scriabin și *Cordoba* de Albeniz și ele piese de „categorie grea" — constituie un adevărat maraton pianistic, parcurs de Dana Simona Ciocîrlie cu siguranță și anvergură.

Temperament dinamic, volitiv ea înfruntă problematica partiturii cu curaj și autoritate și în cea mai mare parte cu succes. E foarte bine să ai tehnică, ton amplu și să te bucuri de ele, să trăiești muzica participînd temperamental din plin. Dar e și mai bine să-ți dirijezi mijloacele cu imaginație, să le selectezi și să le dozezi, renunțînd la excese (de tempo, intensitate etc.) pentru a evidenția esențialul, controlînd permanent rezultatul cu luciditate. Astfel, *Sonatele* de Scarlatti au avut fluență, vervă, un

ambitus expresiv larg, dar sunetul prea dens nu amintea fragilitatea clavecinistică a versiunii originale. În Schumann, atmosfera melancolică, frazarea nobilă, au pus în valoare îndeosebi episoadele lirice, dar variațiunile de bravură și mai ales Finalul au suferit de oarecare monotonie, prin supralicitare. În *Fantezia* de Schubert, muzicalitatea, o suavitate și o grație simplă, au însuflețit momentele poetice ; dar un elan nu suficient de dozat a încărcat vasta evoluție a *Fanteziei*, cu repetările și lungimile ei, care dacă nu sînt suficient de diferențiate ca stare, de individualizate prin colorit, pot deveni obositoare. Piesele de Enescu și mai cu seamă *Pavana* au fost punctele maxime ale recitalului, îmbinînd rafinamentul sonorității cu cizelarea delicată a detaliilor și fluctuația finală a curgerii temporale a muzicii. Dana Simona Ciocîrlie a demonstrat aici că poate să-și domine acea tendință spre „prea mult" care îngroașă uneori expresia. Această problematică a „orchestrării" discursului — distribuirea intensităților înlăuntrul texturii, diferențierea densităților și transparențelor chiar în interiorul aceleiași suprafețe, colorarea diversă a vocilor — rămîne încă deschisă. Dana Simona Ciocîrlie are talent și mijloace pianistice demne de invidiat ; îi mai rămîne să dobîndească și controlul cumpănit asupra lor, să le folosească cu mai multă diversificare și fantezie, ceea ce îi va asigura, fără îndoială o evoluție viitoare frumoasă.

Elena ZOTTOVICEANU

Corul de cameră „Cantata"

Concertul din 12 martie, susținut de corul de femei *Cantata* pe podiumul Ateneului Român, a însemnat un moment de reală emoție atît pentru interpreții de pe scenă cît și pentru publicul din sală, dată fiind marcarea cu brio a aniversării unei cifre rotunde împlinite în activitatea formației, 10 ani de la înființarea sa.

Alcătuită din tinere educatoare și învățătoare din cadrul Sindicatului Învățămînt al sectorului VI, corala este dirijată de inițiatorul și animatorul care i-a format renumele de astăzi, profesorul Jean Lupu. O muncă de constantă dăruire, cu competență profesională, a închegat un colectiv de meritorie acuratețe și puritate vocală, angajat în nobila acțiune de educare a tinerei generații.

Eforturile constante și rezultatele mereu mai bune înregistrate în activitatea artistică a formației au fost răsplătite în nenumărate rînduri prin premii și diplome care i-au fost conferite, corul obținînd de 5 ori titlul de laureat cu premiul I la Festivalul Național „Cîntarea României", precum și premiul I și Marele trofeu la Concursul „D. G. Kiriac" de la Pitești (1986).

Profesorul și dirijorul Jean Lupu a știut să formeze cu pricepere și tact, atît vocile delicate ale coriștelor, omogenizîndu-le în formație cît și repertoriul foarte variat și complex, în care gradul de dificultate crește progresiv.

Tendința de a aborda piese din literatura corală universală (cu precădere ale polifoniei Renașterii), alături de lucrări românești clasice și contemporane ale genului, s-a evidențiat cu pregnanță în concertul aniversativ. Astfel, prima parte a seratei corale a cuprins lucrări ale polifoniei Renașterii italiene, franceze, engleze, olandeze, precum : *Madrigalul* de Giovanni Gastoldi, *Spune, nu ești de vină ?* de Giovanni Francesco Anezio, *Pribeagul* și *Inima mi-e vrăjită* de Jacob Regnart, *Amurg* de Luca Marenzio, *Chemare* de Thomas Morley, *Adio, dragul meu și bun rămas* de Clemens non Papa, *Trei lucruri minunate* de Daniel Frederici și *Sărbătoare andaluză* de A. Papin, urmărindu-se cu grijă și sensibilitate conductul vocilor, claritatea textului și nuanțarea exactă. Tinereasca izbucnire de culoare și ritm a piesei de încheiere a primei părți a marcat un moment de înviorare și luminozitate în cadrul programului.

Partea a II-a s-a axat în principal pe abordarea repertoriului coral românesc contemporan, excepție făcînd doar clasica lucrare a lui Ion Vidu, *Grînele vara se coc.*

Înscriindu-se în permanenta acțiune de promovare a lucrărilor noi românești, formația *Cantata* dirijată de prof. Jean Lupu a prezentat și de această dată patru piese în primă audiție : *Românie, plai de aur* de Mircea Neagu, *Ia românească* de Irina Odăgescu, *Cîntec de leagăn* de Liviu Comes și *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* de Dan Voiculescu.

Programul a mai cuprins piese deja cunoscute : *Ștergar românesc* de Gheorghe Bazavan, *Rădăcina mea* de Zaharia Popescu, *Frumusețe* de Jean Lupu și *Trăiască Republica* de Nicolae Lungu, toate interpretate cu farmec și prospețime.

Concertul corului de cameră *Cantata*, susținut la a 10-a sa aniversare, a fost încununat de conferirea de către Uniunea compozitorilor și muzicologilor, prin intermediul compozitorului Liviu Comes, a *Diplomei de onoare* pentru merite deosebite în promovarea muzicii corale românești, recunoscîndu-se astfel calitatea activității prestigioase desfășurată de Formația *Cantata* și de dirijorul său, profesorul Jean Lupu.

M. M.

BACĂU

Zilele muzicii contemporane

Viața muzicală băcăuană a dobîndit o cuprindere tot mai largă prin inițiativele pline de interes ale Orchestrei simfonice și ale entuziastului ei conducător, Ovidiu Bălan. Printre acestea *„Zilele muzicii contemporane"* (22—24 martie 1988) — la care și-au dat concursul și Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău și Comitetul județean al UTC — pune probleme complexe de organizare și repertoriu, cărora și ediția actuală (a III-a) le-a răspuns cu succes. În trei concerte, două camerale și unul simfonic, cu participări din țară și de peste hotare, cu un repertoriu bine ales românesc și străin, manifestarea a demonstrat nu numai profesionalismul de calitate al interpreților ci și existența unui public receptiv pentru muzica contemporană.

Deschiderea ediției a făcut-o formația clujeană „Ars Nova", cu un concert medalion din creația lui Cornel Țăranu *(Sonata rubato pentru oboi, Cîntece fără răspuns, Sempre Ostinato* pentru clarinet, *Cîntece fără dragoste* și *Prolegomene II).* Deci un program dens, care a alăturat cîteva din compozițiile sale mai vechi și mai noi și a ilustrat coerența unui drum creator. Definitorie pentru acest etos particular pare să fie readucerea în prim plan a melodicului, într-o perspectivă reînnoită, ceea ce dă muzicii o expresie directă, comunicativă chiar dacă acesta este rezultatul unei elaborări complexe în planul tehnicii componistice. Între *Prolegomene II* (1981) — în care sunete prelungi, tratate diversificat, se caută parcă pe sine pentru a se contopi în fine în unisonuri și heterofonii ce se destramă din nou evocînd devenirea muzicii lui George Enescu (căruia îi este dealtfel dedicată piesa) — și *Cîntece fără răspuns,* lucrare foarte recentă, inspirată din lirica de dragoste a lui Nichita Stănescu — în care linia vocală arcuită amplu, dominator, se desfășoară paralel (doar în aparență, căci în realitatea structurii lor, ele sînt întreținute) cu o textură instrumentală caleidoscopică, fragmentată în microelemente încărcate de tensiuni — se desemnează o estetică deopotrivă spectaculoasă și introspectivă. Bineînțeles, aportul ansamblului format din instrumentiști admirabili s-a situat

la cotele înalte cunoscute, constituind, sub conducerea lui Cornel Ţăranu şi împreună cu soliştii (Aurel Marc — oboi, Ion Goilă-clarinet, Gheorghe Lungu-trombon, basul Gheorghe Roşu şi actorul Anton Tauf) o simbioză artistică rafinată.

În cea de a doua seară am ascultat „Trio-ul cu pian" din Sofia, alcătuit din tinerii Rostislav Iovcev, Lidia Rodionova, Magdalena Dalceva. Într-un program pretenţios, care a cuprins trio-uri de Bohuslav Martinu şi Frank Martin alături de compozitorii bulgari Stefan Ikonomov şi M. Pekov, formaţia s-a impus ca un organism muzical omogen, suplu, cu o frumoasă cultură a sunetului, adaptabilă la virtuozitate ca şi la stiluri diverse. Deşi perfect integrat în disciplina camerală, s-a relevat totuşi printr-o personalitate aparte pianistul Rostislav Iovcev ; tehnica impecabilă, sunetul colorat, plasticitatea frazării, promptitudinea şi flexibilitatea cu care îşi rosteşte partitura îl fac desigur apt şi pentru bune performanţe solistice. Un ton cald şi o muzicalitate fină o caracterizează şi pe violoncelista Magdalena Dalceva. Bună conducătoare de ansamblu, dar mai palidă ca individualitate — dezavantajată şi de un ton cam subţire — mi s-a părut violonista Lidia Rodionova.

Ultimul concert, acesta simfonic, după o destul de minoră piesă de compozitorul italian A. Samori, ne-a prilejuit audierea *Concertului pentru pian şi orchestră* de Nicolae Coman. Deşi scrisă cu trei decenii în urmă, lucrarea nu şi-a pierdut prospeţimea, o percutanţă expresivă care apelează la sensibilitatea ascultătorului în mod direct, fără ocolişuri. Un melos care mai păstrează turnura sursei folclorice, învesmîntat într-o orchestraţie bogată, imaginativă, evoluează într-o dinamizare continuă pînă la apogeul final. Lavinia Tomulescu-Coman a dat acestei partituri de virtuozitate o substanţă sonoră cu un sunet cărnos, precizie şi mobilitate, culoare, vervă ritmică, într-o interpretare inteligentă şi convingătoare.

Concertul pentru vioară şi orchestră de Alban Berg a avut ca solistă pe foarte tînăra violonistă Mălina Dandara. Abordarea acestei capodopere constituie o piatră de încercare nu numai ca problematică violonistică ci şi ca forţă de cuprindere şi mai ales de pătrundere în universul tragic al lui Berg. Fără îndoială, Mălina Dandara a rezolvat în mod remarcabil dificultăţile partiturii, cîntînd cu siguranţă şi o susţinere demne de toată lauda. Ea a înţeles ambiguitatea rolului viorii soliste, cînd topită în contextul simfonic, cînd individualizată şi vibrantă ; a dovedit robusteţe şi capacitate de sinteză în suprafeţele de mare întindere, a parcurs cu apreciabilă continuitate şi concentrare meandrele desfăşurării complexe. Ceea ce mai are de obţinut, este o mai fină diferenţiere a tonului, o paletă timbrală mai bogată, absolut necesară în repertoriul modern, şi nu numai. Şi într-o etapă ulterioară, o maturitate care să-i dea puterea de „a privi în abis", de a reda acea tensiune dureroasă, pînă la limitele suportabilului, atît de proprie muzicii lui Berg.

Ultima piesă, a fost *Quasisimfonia (Simfonia I)* op. 13 pentru orchestră mare de Liviu Dănceanu (prefixul *Quasi* se referă probabil la menţinerea esenţei simfonice a discursului, structurat în secţiuni care preiau oarecum schemele cunoscute.) Categoria generatoare de formă este repetarea, iar domeniul exploatat este dimensiunea timbrală tratată într-un mod care sugerează simplitatea elaborată. Ca şi în alte lucrări, compozitorul ia ca obiect al investigaţiei culoarea sonoră, descoperind valenţe expresive în diferite combinaţii şi efecte, ca într-un fel de „studiu" dedicat virtualităţilor orchestrei simfonice.

Ovidiu Bălan se apropie de muzica contemporană românească cu o înţelegere încălzită de participare afectivă ; sub bagheta sa, Orchestra simfonică din Bacău a atins performanţe demne de toate aprecierile în ceea ce priveşte atît calitatea prestării, cît şi a implicării de substanţă în actul interpretativ.

Elena ZOTTOVICEANU

CLUJ-NAPOCA

Concertele Filarmonicii

Un concert vocal-simfonic, cuprinzînd arii, duete, uverturi şi coruri din opere de Donizetti, Rossini, Verdi, Wagner, Puccini ş. a., sub bagheta lui Victor Dumănescu, la 5 ianuarie, avîndu-i ca solişti pe soprana Niculina Mirea-Curta şi pe baritonul Alexandru Agache, cu concursul corului Filarmonicii dirijat de Cornel Groza, a atras un numeros public, care a aplaudat cu deosebită căldură fiecare punct al programului. Cu acest prilej am aflat că mandatul oficial al activităţii artistice a distinsei noastre cîntăreţe care ne-a fermecat şi de această dată printr-o prestaţie de înaltă ţinută profesională, va expira în curînd. Atît ovaţiile de atunci, cît şi gîndurile exprimate acum, le dorim considerate drept un simbol al admiraţiei faţă de evoluţia unei strălucite cariere, pe parcursul căreia, stîndu-i Niculinei Mirea-Curta mereu alături, ne-am îmbogăţit propria noastră viaţă spirituală, vibrînd la unison cu treptatele şi minunatele sale împliniri.

Emil Simon ne-a propus, la 8 ianuarie, din creaţia lui E. Grieg, *Concertul în la minor pentru pian şi orchestră* — solist, Ludmil Anghelov (R. P. Bulgaria) — şi *Suitele I şi a II-a — „Peer Gynt"* — solistă, Ana Rusu. Dacă în privinţa ultimelor lucrări putem spune că ne-au emoţionat datorită participării afective a interpreţilor, care le-au cîntat cu vădită plăcere, în schimb, evoluţia tînărului solist oaspete a satisfăcut doar parţial, prin corectitudinea execuţiei şi mai puţin muzicalitate.

O binevenită variaţie a constituit-o concertul dirijat de Cristian Mandeal — la 15 ianuarie — cu un program de *Dansuri simfonice*, alcătuit cu gust şi discernămînt şi interpretat la un nivel entuziasmant, în faţa unei săli arhipline.

Cristian Brâncuşi a inclus în concertul său de vineri, 22 ianuarie, *Simfonia a IV-a* de Octavian Nemescu (în primă audiţie clujeană) — lucrare accesibilă, scrisă cu o mînă foarte sigură, care denotă temeinicele cunoştinţe ale autorului în domeniul muzicii de jazz —, urmată de *Concertul pentru flaut şi orchestră* de I. Mercadante, impresionant prin problemele de virtuozitate instrumentală, dar echivoc sub aspect stilistic, în strălucita interpretare a lui Gavril Costea, care nu a putut suplini însă lipsa de consistenţă a conţinutului. În încheiere, *Simfonia a V-a* de Schubert a fost cîntată cu evidentă plăcere de către colectivul orchestrei, dirijorul mărginindu-se doar la încadrarea în timp a discursului muzical, fără a interveni decisiv în conturarea caracterului frazelor, contribuţie desigur insuficientă pentru impunerea unei amprente personale asupra respectivei versiuni.

În mod inexplicabil, un dirijor de valoarea lui Remus Georgescu a apărut la 29 ianuarie, la pupitrul Filarmonicii, cu precădere în rolul de acompaniator al lui Ştefan Ruha, exceptînd propria-i creaţie intitulată *Muzica solemnă*, pentru cor şi orchestră. Lucrarea, de dimensiuni relativ restrînse, de un lirism sobru, cu momente maiestuoase, însă fără patos grandilocvent, a surprins prin culminaţia finală, realizată exclusiv de către orchestră, cu membrii ansamblului coral în postură de simpli spectatori, dîndu-ne sentimentul unei neîmpliniri, precum şi impresia că am ascultat, de fapt, doar un fragment dintr-o mai amplă creaţie vocal-simfonică. În ceea ce priveşte includerea în program a *Concertului nr. 4 în re minor* de H. Vieuxtemps — cîntat de altminteri cu aplombul caracteristic de către Ştefan Ruha — a fost lipsită de inspiraţie, deficitul de substanţă al acestei muzici justificînd pe deplin indiferenţa cu care a fost tratată pînă acum de generaţii întregi de mari maeştri ai viorii. În schimb, în *Concertul în re major* de Ceai-

kovski, am constatat cu plăcere, pe plan interpretativ, o abundență de idei personale interesante, cu soluții noi atît în realizarea arcuirilor tensionale, cît și o seamă de subtilități de ordin tehnic, alternate însă, din păcate, cu momente de rutină solistică, în discordanță față de aceste contribuții creatoare.

La 1 februarie, un nou *Concert de concerte*, sub bagheta lui Emil Simon, a adus pe podiumul Casei Universitarilor, patru tinere studente ale Conservatorului „G. Dima" : Marta Lupșa, ca solistă a *Concertului pentru oboi și orchestră* de B. Marcello, violonista Ioana Mușat, în *Concertul nr. 5 în la major* de W. A. Mozart, pianista Cornelia Fucec, în *Concertul nr.1 în mi minor* de Fr. Chopin și Amina Truică, solistă a *Concertului în Sol* de M. Ravel. Mai puțin omogenă ca valoare a prestațiilor, respectiva manifestare a evidențiat în primul rînd realele resurse interpretative ale Martei Lupșa, simțul stilistic, tonul ei cald și personal, precum și dezinvoltura execuției. Următoarele două protagoniste, Ioana Mușat și Cornelia Fucec, au evoluat, ca și acum un an, sub impulsul emoției : prima, cu o sonoritate îngrijită, însă prea reținută ca expresie și fără amploarea sonoră necesară unei confruntări cu orchestra, cea de a doua, cu o remarcabilă ușurință tehnică, dar nu îndeajuns de profundă în înțelegerea și redarea conținutului genialelor pagini chopiniene. Mai aproape de realitatea stilistică a lucrării abordate ni s-a părut a fi Amina Truică, stimulată — după opinia noastră — și de dirijor care, după cum se știe, excelează în repertoriul muzicii impresioniste franceze.

Ludovic Baci a prezentat, la 5 februarie, în primă audiție clujeană, lucrarea intitulată *Inscripție în inimi* a lui Ulpiu Vlad, unde într-o formă perfect arcuită, atît prin structurarea materialului muzical cît și prin dozajul orchestrației, autorul exprimă un conținut cu caracter lirico-dramatic, cu ajutorul unui limbaj uneori polifonic, alteori apelînd la melodia clasică, în frecventele momente solistice, alternate cu secțiuni puternic contrastante, prin utilizarea plenului orchestral. În continuare, violonista Cristina Anghelescu ne-a oferit o versiune doar în parte convingătoare a *Concertului nr. 7 în re major* de W. A. Mozart, mai ales în mișcările extreme, cîntate corect tehnic, dar cu unele nuanțe arbitrare, neconforme cu datele obiective ale orchestrației — altele decît cele din reducția acompaniamentului pianistic — care sînt determinante în structurarea și conturarea expresivă a frazelor muzicale. În ceea ce privește *Simfonia a VI-a* de Ceaikovski, ca ultim punct al concertului, deși dirijorul a investit în execuție multă căldură și pasiune — fapt răsplătit de altfel cu generoase aplauze de către public — considerabilul său consum de energie, precum și bunele intenții, nu s-au dovedit a fi suficiente — după opinia noastră — pentru redarea multiplelor nuanțe de atmosferă și caracter care, laolaltă, justifică celebra denumire atribuită genialei partituri.

Casiu BARBU

SATU-MARE

O sugestivă creație concertantă

Fiecare nouă vizită la Satu Mare ne întărește convingerea că avem aici un centru muzical puternic : orchestra simfonică a Filarmonicii se distinge printr-o exemplară conștiință a rolului ei artistic și educativ. Instrumeniștii nu numai că își fac datoria, dar se arată neobosiți, făcînd față cu chemare și fără să abdice vreo clipă de la criteriile calității unor solicitări dintre cele mai intense. Nu ne mirăm că la Festivalul din Lucerna, unde acum cîțiva ani orchestra din Satu Mare a luat parte, alături de cea din Cluj-Napoca, la prezentarea operei *Oedip* de George Enescu, care a cunoscut acolo poate cel mai semnificativ triumf de peste hotare — eveniment evocat de Mihai Brediceanu, dirijorul versiunii de atunci, într-un interviu publicat recent de „Secolul XX" — formația s-a dovedit demnă de încrederea acordată ; de altfel directorul ei, Ștefan Gregorovici, a contribuit esențial la alcătuirea echipei interpretative. Ulterior, în repetate turnee la Martina Franca, în Italia, orchestra a fost invitată să participe la un prestigios festival de operă, ale cărui ecouri trăiesc, pe discuri „Electrecord" pline de interes. La noi, aproape nu există maestru din diferitele generații de compozitori care să nu fi avut, în colaborarea cu ansamblul, experiențe îmbucurătoare. De data asta, la 3 martie am asistat, în splendida sală a Filarmonicii sătmărene, la înfățișarea unei noi lucrări concertante de Doina Nemțeanu-Rotaru, *Concertul pentru violoncel și orchestră*, într-o seară muzicală de ținută, desfășurată sub conducerea lui Ludovic Baci și cu participarea solistică a Ancăi Vartolomei, apreciată pentru sensibilitatea acută față de produsele muzicale contemporane.

Concertul Doinei Nemțeanu-Rotaru se inspiră din diferitele stadii de realizare ale *Măiestrei* lui Constantin Brâncuși, constituind o transpunere muzicală convingătoare a drumului parcurs de materie de la stadiul greoi și rudimentar către capacitatea de a reda elanul înaripat și zborul gîndului. Ceea ce trebuie cu deosebire subliniat, în legătură cu mai toate paginile acestei compozitoare, este faptul că muzica nu apare doar „socotită", cum se întîmplă din păcate uneori în peisajul sonor contemporan, ci că are un nucleu inspirator, o *idee* conducătoare, redată de obicei cu atîta plasticitate încît înrîurește și conștiințele poate rebarbative la contactul cu sonoritățile noi. În *Concertul de violoncel*, există o trudă a ieșirii chrysalidei din coconul în care stă învelită, pînă ce apar aripile fluturelui. Din sonoritățile încă neformate, se desfac, încet, încet, frînturi de melodie, izvorîte pe undeva din prelungirile *Suitei sătești* sau ale *Impresiilor din copilărie* de Enescu și ele ajung să plutească, în cele din urmă, într-o planare sublimă, stîrnind o emoție care este însăși cea a genezei operei de artă, a chinului și voluptății creației.

Fără îndoială că între compozitoare și solistă — Anca Vartolomei — se stabilește o comunicare spirituală deosebită, la care a vibrat și dirijorul Ludovic Baci, modelînd contribuția orchestrei pentru ca mesajul nobil al acestei muzici să ajungă la ascultător cît mai conform cu impulsul originar. În orice caz, succesul de public a fost considerabil — și lucrul se cuvine consemnat cu satisfacție pe răbojul afirmării noii noastre muzici. Sînt departe de a dori să conturez exemple sau să dau sugestii compozitorilor noștri, dar nu se poate să nu arăt că o muzică ce se ridică cu ceva deasupra condiției de pură luciditate și inventivitate are șanse sporite să incite publicul la reaudierea și adîncirea ei, chiar cînd unele tele utilizate sînt cele mai „la zi" posibile.

Gala tinerilor concertiști (50)

În 1980, la Satu Mare avea loc prima „Gală a tinerilor concertiști" inițiată de Colegiul criticilor muzicali din ATM, cu sprijinul, dintru început eficace și entuziast, al conducerii și membrilor Filarmonicii. De aceea, a fost firesc ca la ediția jubiliară, a 50-a, (4—6 martie) tinerii interpreți și comentatorii realizărilor lor să-și dea întîlnire tot în acest municipiu, unde Comitetul de cultură și educație socialistă și Comitetul județean UTC au ajutat fără rezerve la realizarea unei asemenea pilduitoare reuniuni artistice. Desigur, ediția a 50-a prilejuiește și un bilanț, care arată cîte autentice talente de soliști au descope-

rit „Galele", în ce măsură ele au determinat instituțiile simfonice ale țării să programeze mai frecvent reprezentanții, mulți dintre ei remarcabili, ai tinerelor generații, faptul că au permis o cunoaștere mai concludentă a forțelor interpretative noi de care dispunem și în fond că au împrospătat întreaga viață muzicală românească.

După cum se cuvenea, „Gala a 50-a" a reunit unii instrumentiști de valoare verificată, alături de nume noi. Am ascultat una din cele mai bune versiuni interpretative din ultimii ani ale *Concertului pentru clarinet și orchestră* de Mozart, avîndu-l ca solist pe Ovidiu Căplescu, membru al Filarmonicii din Ploiești : tonul a avut catifelare și căldură, frazarea s-a impus prin expresivitate și naturalețe, muzica „a curs" respectînd cerințele stilistice și emoționale la un nivel, fără îndoială, remarcabil. De altfel, în domeniul literaturii pentru instrumente de suflat, oboistul Filarmonicii „Oltenia", Florin Ionoaia, ne-a restituit *Concertul în do major* de Haydn cu fluență, preocupare de control a emisiei sunetului — permanent pur, penetrant și caracteristic, cu armonicele reunite într-un fascicul unitar și coerent. Ne-am reîntîlnit cu plăcere și cu tînărul cornist ieșean Petrea Gâscă, depășind momente mai ingrate ale unei ciudate cadențe solistice (a autorului) pentru a ieși în zona de cavalerism și spirit a unui *Concertino* de Weber.

La instrumentele cu coarde, bineînțeles că violoncelistul Marin Cazacu, reputat solist al Filarmonicii bucureștene, și-a reconfirmat seriozitatea și muzicalitatea nobilă în dificilul *Concert în la minor* de Schumann, iar un valoros contrabasist, membru al Filarmonicii din Brașov, Botond Kostyak, și-a făcut instrumentul să sune cu suplețe într-un *Concert* de Giovanni Bottesini. Revelația „Galei" a constituit-o, însă, violonistul Mihail Ghiga : față de versiunea, de altfel valabilă, a *Concertului în mi minor* de Mendelssohn-Bartholdy, urmărită în urmă cu doi ani la Bacău, l-am aflat într-o ascensiune spectaculoasă : ton puternic, pătrunzător și limpede, dar de transmitere a fiorului liric, degajare și putere de afirmare a individualității solistice. Consolidarea acestor calități îl va aduce în eșalonul fruntaș al tinerilor noștri soliști. Într-un progres sensibil de asemenea, pe tărîmul fermității intonației și al stăpînirii structurii formale l-am aflat și pe foarte tînărul Alexandru Tomescu, elev al Liceului de artă din Capitală (Enescu, Bartók). De asemenea, cu satisfacție am mai cunoscut o forță a interpretării sătmărene : violonista Carmen Mezei (*Concertul în re minor* de Haciaturian). Absolventă a Conservatorului din București și relevată la „Cîntarea României" și „Lira de aur", ea are o tehnică solidă, o ținută sobră și învederează o temeinică stăpînire a textului. Fără îndoială că o cuprindere stilistică diversificată îi va potența sporit certele însușiri.

Dintre pianiști, Vlad Dimulescu s-a remarcat din nou prin fervoarea tălmăcirii *Concertului în la minor* de Schumann ; Oana Velcovici ne-a permis audierea savurosului *Concertino în stil clasic* de Dinu Lipatti, făcîndu-ne să dorim întărirea prestanței ei solistice, iar Carmen Rotaru, înzestrată elevă a liceului de artă „George Enescu", și-a confruntat îndemînarea pianistică cu problemele de adîncime ale *Concertului nr. 3* de Beethoven.

Un asemenea *maraton* acompaniat de orchestră în condiții mai mult decît meritorii, ne-a readus la pupitru, în prima lui seară, pe experimentatul Ludovic Baci ; surpriza a constituit-o, în seara a doua, prezența lui Leonard Dumitriu, dirijor (și compozitor) ieșean, certă speranță a podiumului nostru simfonic și de operă ; sătmăreanul Dorel Murgu mai are să-și consolideze datele tehnice ale „meșteșugului".

Alfred HOFFMAN

ORADEA

Săptămîna muzicală

Reunind mari ansambluri, formații camerale, soliști și dirijori din țară și din străinătate și mobilizînd exemplar forțele artistice locale, organizatorii vieții de concert din Oradea au reușit și de această dată să organizeze pentru publicul de aici o bogată și diversificată suită de manifestări concertistice și expoziționale, transformînd ultima ediție a *Săptămînii muzicale orădene* într-o adevărată sărbătoare muzicală.

Mai puțin abordată, la Oradea, datorită lipsei unui cor profesionist, în primul rînd muzica vocal-simfonică a fost de această dată bine reprezentată. Însăși inaugurarea Săptămînii a fost marcată printr-o interpretare de referință a monumentalului *Recviem* de Verdi, printre protagoniștii acestui concert-eveniment aflîndu-se dirijorul Árpád Jóo (S. U. A.), un muzician de larg orizont și cu mare pondere la pupitru, soprana Angela Nemeș, mezzosoprana Ana Oros, tenorul Ionel Voineag și basul Mircea Moisa, interpreți de relevantă rigoare a cîntului care au alcătuit un omogen cvartet solistic. Corul Filarmonicii din Cluj-Napoca, reconfirmînd incontestabilul său profesionalism, s-a impus prin suplețe, frumusețe sonoră de ansamblu, prin disciplina intervențiilor, devenind și sub acest aspect personajul principal al dramei și evidențiind competența dirijorului său, Gh. Groza.

Cantata *„Patria"* de Grigore Nica, elocvent tălmăcită de către orchestra orădeană dirijată de către Miron Rațiu și de către solista Elisabeta Boros-Konrad, ca și cantata *Bucuria revederii* de Michael Haydn, reluată de către Filarmonica orădeană sub conducerea lui Ervin Acél, în colaborare cu corul *„Hilaria"*, dirijat de prof. Lucia Catarig și cu cîntărețul clujean Gh. Roșu, au întregit programul vocal-simfonic al festivalului.

În ce privește muzica simfonică și concertantă prezentă în economia Săptămînii, am reținut reliefata versiune a *Simfoniei I* de Brahms, reconstituită plauzibil sub direcția lui Miron Rațiu, ca și tălmăcirea riguroasă sub aspectul pianisticii a *Concertului în la minor* de Schumann de către Dan Atanasiu.

Cvartetul „Serioso" al Filarmonicii „G. Enescu" — Radu Ungureanu, Daniela Isipciuc, Traian Ionescu și Maria Anamariei-Oțeleanu —, restituindu-ne cu remarcabil rafinament profesional creații de W. Berger, Beethoven și Schubert, cvartetul „Oradea" al Filarmonicii de Stat locale — Gavril Ardelean, Cornel Cristea, Al. Thurzo și Gh. Crișan —, formație recent alcătuită, dar cu certe disponibilități, demonstrate în lucrări de M. Haydn și A. P. Borodin, pianista Dana Borșan, susținînd un program de recital de anvergură — Chopin și Brahms — meritoriu realizat, Orchestra de cameră a Filarmonicii din Oradea, cîntînd sub baghta lui Ervin Acél creații în exclusivitate de M. Haydn, avîndu-i ca soliști pe Al. Thurzo (violă), Felician Roșca (orgă), Gh. Ille (vioară) și Gh. Roșu (voce), oglindesc, chiar și printr-o sumară derulare a momentelor, ponderea în programul Săptămînii a muzicii de cameră.

Pentru iubitorii spectacolului liric, au fost programate două reprezentații. Una cu *Rigoletto* de Verdi, în colaborare cu soliștii și corul Operei Române din Cluj-Napoca, în care soprana Niculina Mirea ne-a oferit o excepțional nuanțată interpretare a rolului Gildei.

Mai semnificativă — cel puțin pentru evidențierea potențialului artistic al locului — a fost prezentarea operei *Flautul fermecat* de Mozart într-un spectacol curat și alert, realizat cu forțe preponderent orădene. Dacă unele dintre rolurile mari au fost încredințate

totuși profesioniștilor, respectiv tenorului Ștefănită Lascu (Tamino) și basului Mircea Moisa (Sarastro), alte roluri de întindere au fost rezervate unor cîntăreți locali cu reale disponibilități vocale și scenice, așa cum sînt Marian Boboia (Papageno), Judita Tatar-Kovacs (Pamina), Ana Panti (Regina nopții), Nora Drimba (Papagena), Iuliu Andrasy (Monostatos). Coru' „Hilaria", suplu în intervenții și meritoriu integrat scenic, ca și Orchestra Filarmonicii din Oradea, nuanțat condusă de către Miron Pațiu, au avut, neîndoielnic, substanțiale contribuții la reușita spectacolului.

Ultima ediție a *Săptămînii muzicale orădene*, desfășurată la începutul lui decembrie 1987, și-a propus, de asemenea, aniversarea a 250 de ani de la nașterea compozitorului Michael Haydn, muzician care, după cum se știe, a activat la Oradea, într-o perioadă în care aici se înregistra o bogată mișcare muzicală și funcționa o orchestră alcătuită după modelul celei de la Mannheim.

Concomitent cu concertele acestei Săptămîni, în care creațiile lui Michael Haydn au fost frecvent programate — orchestra de cameră orădeană făcîndu-și, dealtfel, un merit din promovarea, inclusiv prin înregistrările pe disc a opus-urilor compozitorului vienez —, la Complexul muzeal județean (din clădirea cunoscutului Palat baroc) a fost deschisă o interesantă expoziție „*Michael Haydn*", expoziție care, sub coordonarea prof. Felician Roșca, a pus la dispoziția publicului atît semnificative documente de epocă, ilustrative pentru viața muzicală orădeană din veacul al XVIII-lea, cît și altele, mai recente, revelatoare pentru justificata prezență a muzicii acestui compozitor pe afișele și în sălile de concert de la noi și de pretutindeni.

Avram GEOLDEȘ

BRAȘOV

Galele Jazzului

A noua ediție a „Galelor" de la Brașov a coincis cu începutul vacanței elevilor și studenților — aceasta fiind unul din motivele care au stimulat afluența publicului prezent patru seri consecutiv în sala Teatrului Dramatic. Înscrierea în program a celor mai reprezentative nume ale jazzului românesc actual precum și organizarea ireproșabilă a unei manifestări de asemenea anvergură (organizare asigurată de Alexandru Palocska și colaboratorii săi de la teatrul brașovean) au contribuit, se poate spune încă de la început, la reușita ultimei întîlniri din 1987 a iubitorilor jazzului.

Nu vom încerca aici o cronică „minut cu minut", preferința comentatorului fiind aceea de a prezenta, pe scurt, acele momente care au atras sau ar fi putut să atragă cel mai mult interesul auditorilor.

Mircea Tiberian (pian) și Nicolae Simion (sax. sopran, flaut) — componenți ai grupului „Opus 4" — au oferit un recital în duo. Un recital care a demonstrat din nou seriozitatea și profesionalismul cu care tinerii instrumentiști își aleg și își pregătesc repertoriul. Programul a fost alcătuit din *patru compoziții proprii* (p. a.) și o temă preluată din repertoriul jazzului contemporan, toate momentele avînd calitatea de a întrupa un recital unitar din punct de vedere stilistic. „*Quasitoccata*", „*Schiță pentru saxofon bariton și pian*" (Tiberian), „*Flautando*" și „*Bacanală*" (Simion) au vădit apropierea de muzica contemporană prin absența swing-ului ca element ritmic definitoriu jazzului clasic, prin intensa cromatizare a temelor și improvizațiilor la pian, — apropiere temperată de lirismul și melodicitatea *cîntului* la instrumentele de suflat, de nota incantatorie cu totul deosebită creată de cei doi muzicieni. Discret asortat cu găselnițe timbrale pline de efect (obținerea ecoului prin apropierea pîlniei saxofonului sopran de cutia rezonatoare a pianului), recitalul instrumentiștilor bucureșteni a impus publicului o muzică meditativă sau tensionată, o muzică echilibrată din punct de vedere al construcției și al atmosferei create, o muzică lipsită de excese tehnice și redundanțe — o muzică frumoasă. Aceeași consistență și meritorie prezență muzicală a dovedit-o Nicolae Simion în cadrul formației tip „all stars" (deci ad-hoc alcătuită) alături de Marius Popp, Eugen Gondi, Dan Mîndrilă, Ioan Bota dar mai ales cu grupul „Opus 4" — unul din cele două combo-uri mult aplaudate la Brașov. Ne-a plăcut recitalul acestui cvintet datorită echilibrului dintre improvizațiile melodice și elementele *free* datorită prezenței permanente a ideilor la Tiberian, Mîndrilă și Simion, datorită diversității timbrale creată și de Simion prin alternarea, pe parcursul aceluiași discurs improvizatoric, a saxofonului sopran cu clarinetul bas (alternare bine aleasă), datorită argumentatei pendulări stilistice între *hardbop — neobop* și *free*, datorită lucrului cinstit, inspirat, meșteșugit, demonstrat de tinerii muzicieni.

Pianistul Romeo Cosma a continuat singulara și salutara acțiune de reactualizare a creației de jazz a lui Richard Oschanitzky. Conducătorul cvartetului „Studio" a prezentat acum trei piese de *free*. Admirator al lucrărilor compozitorului român, Romeo Cosma a respectat maniera de cînt pianistic a lui Oschanitzky, spiritul muzicii sale îmbinînd jazzul cu muzica cameral-simfonică modernă — desenînd un contur melodic contorsionat, adeseori rupt în fluența sa. Originalele încă neegalatele „*Neurasia*", „*Procesiune*" au fost, însă, vizibil deservite din cauza lipsei de omogenitate a formației. Cu un basist din București (Decebal Bădilă) și un baterist din Timișoara (Mihai Farcaș) este greu ca doi instrumentiști din Iași (Cosma și Eugen Amarandei — sax. tenor) să ajungă la acel grad de coeziune necesară reușitei artistice. Chiar dacă, luat în parte, fiecare instrumentist este un bun tehnician și coechipier, Bădilă și Farcaș au fost, de altfel, solicitați (tocmai datorită renumelui cîștigat) în mai multe formule de componență, lucru ce i-a împiedicat să repete suficient în situațiile stilistice diferite la care au fost părtași de-a lungul galelor. Originalitatea și dificultatea muzicii lui Oschanitzky au evidențiat acest fapt. Dincolo de impedimentele pe care, oricum nu le-ar fi putut evita din cauza actualei penurii de instrumentiști buni de jazz de la Iași, rămîne de apreciat seriozitatea și profesionalismul cu care Romeo Cosma a readus în atenție la Brașov cîteva dintre lucrările valoroase ale lui Richard Oschanitzky.

Unul dintre pianiștii de gen despre care Oschanitzky avea în 1976 frumoase cuvinte de apreciere — este Marius Popp. Am regăsit, ascultîndu-i recitalul de la Brașov, aceeași incisivitate ritmică, aceeași complexitate armonică, același lirism cumpătat în improvizații. De data aceasta, compozitorul Marius Popp ne-a oferit în primă audiție o nouă creație : *Norii de miazăzi*, dealtfel una dintre cele mai frumoase pe care le-a semnat în ultimul timp.

Organizatorii „Galelor" au invitat publicul și la două concerte aparte : unul, cuprinzînd lucrări simfonice cunoscute de George Gershwin (*Rapsodia nostalgiei*, *Concertul în fa*) interpretate de orchestra filarmonicii „Gh. Dima" în semn de omagiu în anul împlinirii a cinci decenii de la stingerea compozitorului și, al doilea, avîndu-i ca protagoniști pe Eugen Gondi (baterie), Ion Bota (bas acustic), Tony Kühn și Dan Ionescu (chitare amplificate). Despre calitatea muzicii cultivate de instrumentiștii timișoreni am scris și cu alte ocazii în aceste pagini. De menționat acum plăcerea, concentrarea cu care publicul (poate nu la fel de format, încă, în ale jazzului precum cel de la Sibiu) a ascultat un program depășind 120 minute de muzică, solicitînd, către miezul nopții, două suplimente de

recital. Este cea mai frumoasă răsplată pentru dăruirea, conștiința profesională și permanenta tendință spre perfecțiune — care guvernează activitatea muzicală, viața de zi cu zi a muzicienilor audiați.

Alexandru VASILIU

BOTOȘANI

Un îndrăgit oaspete

În concertul de la începutul lui martie, Filarmonica din Botoșani s-a bucurat de aportul unui îndrăgit oaspete : dirijorul italian Piero Papini. Aflat într-un scurt turneu în țara noastră, pe care, după expresia sa „a îndrăgit-o ca pe propria-i țară", (dovadă fiind și revenirea în România), *Piero Papini* a ținut să revadă orchestra botoșeneană, formație de care se „simte legat sufletește" și pe care a mai dirijat-o cu doi ani în urmă. Colaborarea cu muzicienii din Botoșani s-a dovedit benefică pentru ambele părți, ea avînd darul de a oferi melomanilor manifestări de aleasă ținută, atractive, foarte gustate și, desigur, dorite și așteptate. Așa cum a fost cazul și cu acest concert, urmărit de un public entuziast, ce a umplut pînă la refuz sala de concert. De altfel, și repertoriul popularizat pe mari panouri, cuprinzînd uvertura operei *Bărbierul din Sevilla* de Gioacchino Rossini, *Simfonia a II-a* de Ludwig van Beethoven și *Concertul în mi minor pentru vioară și orchestră* de Felix Mendelssohn — Bartholdy, s-a constituit, de la bun început, ca un punct de real interes prin caracterul său de largă popularitate.

Deși „specializat" în domeniul operei, în cadrul prezentului turneu dirijînd la Cluj-Napoca și la Iași spectacole cu opera *Rigoletto* de Verdi, Piero Papini s-a simțit parcă mai în largul său în fața orchestrei, dovedind multă siguranță și promptitudine în conducerea ansamblului, în interpretarea lucrărilor din program, care au suscitat un interes marcat în privința stilurilor atît de diverse ale pieselor respective. Lucrate îngrijit, cu deosebită atenție la întreg și detalii, frumos frazate, atît spumoasa și spirituala uvertură a lui Rossini, cît și încîntătoarea simfonie a lui Beethoven au oferit o audiție elevată, pe măsura așteptărilor.

Concertul în mi minor al lui Mendelssohn-Bartholdy și-a aflat în violonistul Gheorghe Petrescu un sensibil și plin de patos interpret. Sigur pe lucrare, — bine studiată și pusă la punct în cele mai mici detalii —, emotiv dar decis în atac și ritm, violonistul (mult apreciat de localnici și de alți melomani din țară care au avut bucuria de a-l mai asculta) a trecut cu brio peste pasagiile de virtuozitate și cadențe, dovedind în același timp o adîncă trăire și interiorizare în nuanțarea părților lente.

Orchestra, mult întinerită, sensibilă și omogenă în ansamblu și partide, bine acordată și promptă la indicațiile dirijorului, s-a dovedit a fi un instrument elastic, viguros și entuziast, demonstrînd o frumoasă și temeinică pregătire profesională, precum și o anume suplețe artistică.

Deși nu a cuprins și lucrări românești ori din creația simfonică mai apropiată de contemporaneitate, concertul Filarmonicii din Botoșani s-a înscris totuși, prin nivelul său artistic elevat, ca o acțiune de referință a acestei instituții care se respectă pe sine și prin aceasta și pe iubitorii muzicii simfonice de pe aceste meleaguri, prin acțiuni de înaltă vibrație și ținută interpretativă, demne de frumoase și călduroase aprecieri.

Ion PELEARCĂ

GALAȚI

— Căsătoria secretă *de Domenico Cimarosa*

Actuala stagiune muzicală gălățeană adaugă repertoriului său curent o nouă creație prin montarea spectacolului cu opera *Căsătoria secretă* de Domenico Cimarosa (premiera la 14 ianuarie).

Sub aspect regizoral-scenografic, lectura lucrării conferă spectatorului o imagine mozaicată. Vorbind deci de componenta vizuală, realizatorii — regizorul Anghel Ionescu Arbore și scenograful Cătălin Arbore — mînuiesc spectacolul gălățean pe coordonata diversificării mijloacelor scenice, efectul apărînd ca un conglomerat cu deviza „orice merge cu orice". Suportul îl oferă simplitatea libretului și valoarea general-umană a subiectului, argumente care fac posibilă în recenta montare depășirea cadrului istoric al desfășurării acțiunii. Astfel, epoca apare incertă, prin alăturarea unor sugestii la timpuri trecute sau actuale, cum ar fi de pildă contrastul de vestimentație dintre tripleta feminină și masculină, exemplele putînd fi continuate.

Adecvate concepției regizorale, decorurile (simple, eficiente) și costumele întregesc imaginea universalității acestei întîmplări ce ne duce cu gîndul în vecinătatea lumii caragialești. De altfel, regăsim în această montare elemente de concepție comune altui spectacol realizat pe scena gălățeană în stagiunea trecută de aceeași echipă sub aspect regizoral-scenografic, este vorba de opereta *D'ale carnavalului* de Hary Bela.

Revenind la ambianța variată și plină de surprize a spectacolului, elementul unificator se impune a fi cel muzical, căruia timpul nu i-a diminuat nimic din bogăția coloristică și verva comică, iar în această versiune multe aspecte fac ca ponderea calității acestuia să primeze. Conținutul muzical al ideilor fiind concentrat în partea vocală, soliști și ansambluri, interpreților le revine sarcina de a susține partitura ce abundă în elemente de bravură tehnică pe de o parte, iar pe de altă parte de a rezolva probleme de actorie cerute de viziunea regizorală. În dublă calitate, deci, „cîntăreț-actor", interpreții portretizează cu dinamism personajele : Elisetta — Georgeta Pinghireac, Carolina — Margareta Dumitrache, Fidalma — Liliana Nichiteanu, Geronimo — Eremia Manole, Contele — Emil Pinghireac, Paolino — Mihail Sandu. Sînt participări care, dincolo de susținerea întregii țesături muzical-scenice se fac simțite în arii (au impresionat prin distincție și tonul deosebit Liliana Nichiteanu, Emil Pinghireac, Eremia Manole) și mai ales în ansambluri.

Orchestra sub bagheta dirijorului Gabor Kiss și clavecinul, partidă susținută de Valentin Macovei, și-au adus substanțiala contribuție în realizarea spectacolului.

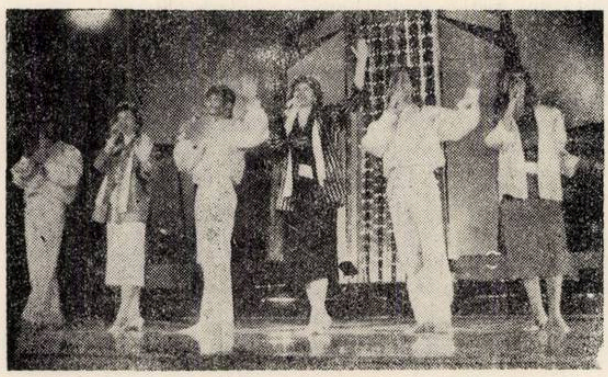
Credem că opțiunea colectivului artistic al Teatrului „N. Leonard" pentru această lucrare este bine venită atît prin aspectul repunerii în drepturi a creației lui Cimarosa cît și pentru familiarizarea publicului cu forma cea mai vie a teatrului liric italian al secolului al XVIII-lea, opera buffa.

Adina ȘUȘNEA

Melodii '87 — o competiție a tinereții

Motive obiective au dus la redactarea acestui articol la mai bine de două săptămîni de la încheierea competiției „Melodii '87", prilej fericit, totuși, pentru semnatar, de a urmări pe micul ecran secvențele transmise din Gala laureaților (ce au dus la sedimentarea impresiilor anterioare) și de a citi cîteva opinii apărute în presă. Din păcate, se observă aceeași „criză" de comentatori specializați în domeniul muzicii ușoare, care să fi urmărit manifestarea „d'a capo al fine", exprimîndu-și o părere globală (în seara galei, doi critici muzicali ne-au rugat să le spunem ce recitaluri au fost susținute în cele două zile anterioare...). Vom încerca să facem aici acest lucru, tentînd o necesară distanțare, obiectivare, căci, în fond, ipostaza de prezentator n-a făcut decît să ne permită pătrunderea în miezul lucrurilor.

Am auzit, în cele trei zile ale competiției, multe nemulțumiri ale unor autori sau interpreți legate de neselecționarea unor piese în finală. Ceea ce trebuie însă înțeles este că nu organizatorii — și de această dată la mare înălțime (Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea compozitorilor și muzicologilor, Radioteleviziunea română), realmente autodepășindu-se — ci cel mult juriul de selecție poate fi învinuit de omiterea unei melodii sau a alteia. Ca să nu mai vorbim de faptul că, așa cum se prezintă regulamentul (fiecare compozitor are dreptul să aleagă maximum 3 titluri din producția sa pe anul precedent), el nu face decît să niveleze valorile, aducînd la același numitor compozitori cu 4-5 șlagăre la activ (și *au fost* din aceștia în 1987 !) cu alții în „formă mai slabă" în intervalul respectiv de timp. Remarcați, deci, că nu este vorba de talent sau de înzestrările autorilor, ci de producția lor din '87, din acest punct de vedere „Melodii..." fiind un concurs cu un specific aparte : aici nu se prezintă, ca la celelalte competiții de gen, lucrări în primă audiție, ci piese de mare circulație, șlagăre ale genului, pe care ascultătorul să le recunoască chiar de la primele măsuri (în principiu !). Am scris „în principiu" pentru că, din păcate, au fost selecționate și anul acesta multe melodii aproape *necîntate* în 1987, deci necunoscute marelui public ! Subliniem : nu este vorba atît de valoarea intrinsecă a lucrărilor cu pricina (deși și aici s-ar putea face unele observații...) cît de faptul că ele nu s-au cîntat nici la radio, nici în concerte, nici pe micul ecran. Nu intrăm în amănunte, dar am consultat kardex-ul radio și am descoperit în fișele cîntecelor difuzări cu totul sporadice, ba chiar fișe apărute abia în...'88 ! Și atunci ce fel de șlagăre '87 pot fi considerate aceste melodii ? O mai consistentă implicare a redactorilor radio-TV în faza de selecție dar și în juriul propriu-zis este absolut obligatorie, pentru că nu este normal ca din cele mai puțin de 40 de titluri reținute pentru finală să lipsească *mari* șlagăre ale anului cum ar fi *Cine mi-a luat iubirea* (Gh. E Marian), *Nu pot să cred* (Alex. Simu), *Vino iar în gara noastră mică, Vreau să alerg după nori* (Dumitru Lupu), *Tinerețe, fii prietena mea !, Am încredere în dragostea ta* (P. Gălușanu), *Să fim copii* (Dinu Giurgiu), *Hai să ne-mpăcăm* (M. Dragomir), *Te rog zîmbește, fată frumoasă* (Z. Kerestely), *Alege drumul* (Dani Constantin), *Vîntule, dragule* (M. Țeicu) ș.a. O parte din titlurile de mai sus puteau foarte bine să înlocuiască cîteva din piesele selecționate, ce au dovedit, așa cum era de așteptat, că nu au priză la public și nici la... juriu ! Eventual, dacă spațiul nu o permite în numai două seri de concurs, să mai fie adăugată una (ca în anii trecuți), cu frumoase beneficii și artistice și materiale pentru organizatori (cei 20.000 de spectatori spun totul...). Iar compozitorii din juriu să figureze în program cu piese înafară de concurs *numai* dacă sînt șlagăre (așa au stat lucrurile cu piesa *Ca o zi de sărbătoare* de L. Profeta), în locul primelor-audiții putînd intra alte melodii în competiție. Noi așa vedem spectacolele „Melodii...:", ca o înlănțuire de piese ovaționate de la primele măsuri de către spectatori (au fost destule în această postură, să recunoaștem), căci este vorba de o trecere în revistă, de un bilanț ; avem cu toții interesul ca rezultatul înfățișat publicului meloman să fie cît mai convingător. Decît să fie selecționat cu un cîntec tern, nesemnificativ, mai bine un autor așteaptă ediția următoare, cînd va putea înscrie o melodie-șlagăr. Căci, se poate observa, puțini sînt acei compozitori capabili să se mențină an de an pe culmile succesului — nu întîmplător toți aceștia fiind melodiști în cea mai bună tradiție a cîntecului românesc de gen : Marius Țeicu, Ion Cristinoiu, Cornel Fugaru, Vasile Veselovski, Dumitru Lupu, Ionel Tudor, Temistocle Popa, cărora le-am adăuga pe Mihai Constantinescu, Viorel Gavrilă, Dani Constantin — cei trei din urmă meritînd, după opinia noastră, mai multă atenție din partea juriului. Cercetînd palmaresul, constatăm cu bucurie că nu prea avem a-i face reproșuri, mai toate melodiile laureate meritîndu-și premiul (doar

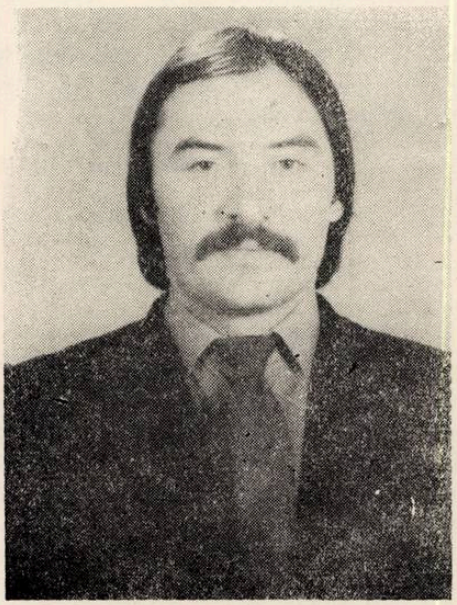


Gabriela Sauciuc și formația „TON"

Dan Pavelescu n-a fost anul acesta la fel de inspirat, dar premiul lui vine și ca o reparație...). Păcat că nu s-a găsit o soluție pentru a încerca o ierarhizare a cîntecelor, cu premii clare (I, II, III etc.), titlul de „laureat" putînd recompensa, să zicem, însăși selecționarea pentru finală, din atîtea sute și sute de melodii ale anului. Ne-a bucurat foarte mult „mențiunea" acordată lui Ricky Dandel, autor—interpret cu disponibilități foarte largi, cvasi-ignorat de compozitori, precum și distincțiile înmînate unor nume afirmate în ultimii ani — Mircea Drăgan, Corneliu Meraru, Dumitru Lupu, Dan Pavelescu — fără a mai vorbi de satisfacția produsă de prezența în palmares a grupului Holograf (Premiul Ansamblului artistic al U T C — pentru *Avem o singură lume*) și a compozitorului Adrian Enescu, cu două piese, reunite în premiul acordat de C C al U T C. Dar au mai fost și alți tineri (pînă înspre 40 de ani putem vorbi de așa ceva la nivelul creației) autori selecționați pentru finală, în afara celor amintiți : Romeo Vanica, Dragoș Nedelcu, Șerban Georgescu, Dan Stoian, Zoltan Boroș. Tragem însă un serios semnal le alarmă (am mai făcut-o, delicat, și după Concursul cîntecului de dans pentru tineret de la Costinești) în ceea ce privește originalitatea unor lucrări, în cazul cărora „inspirarea" din diverse modele străine este extrem de transparentă : la „Melodii '87", cel puțin două piese *premiate* au un corespondent cunoscut în piese din repertoriul internațional, toți participanții vorbind despre asta, pe la colțuri... Este neplăcut să citim apoi în diverse săptămînale ceea ce de fapt știm cu toții dar nu spunem deschis : în fond, este o problemă de conștiință a fiecărui creator. Culmea este că tocmai unii tineri compozitori, ce ascultă probabil mai multă muzică de

import, cad în acest păcat, căutînd să evite în acest fel perioade caracterizate de lipsă de inspirație.

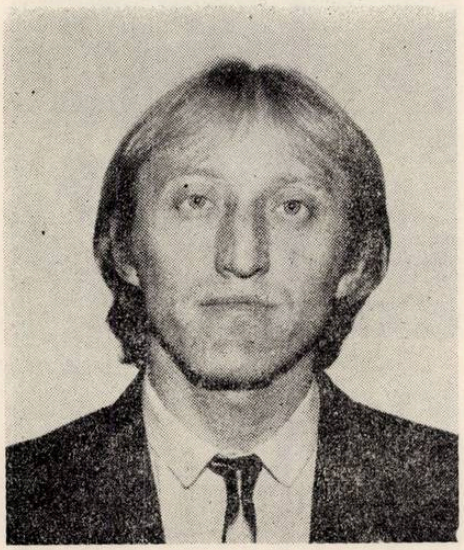
„Tinerețea" la care referim în titlu, remarcată de toată lumea ca un fapt extrem de pozitiv (felicitări din inimă organizatorilor pentru aceasta !) s-a manifestat îndeosebi la nivelul *interpretării*. Nimic n-a împiedicat, din contră chiar, ca melodii cîntate de Gabriela Sauciuc, grupul Ton, Ricky Dandel, Daniel Iordăchioaie, Cătălin Crișan, Anca Țurcașiu, Ileana Șipoteanu, grupul Stil, Holograf, Loredana Groza să acceadă la premii ! Și, cu puțină elasticitate, în această categorie ar putea intra și Gabriel Cotabiță, Adrian Daminescu, George Nicolaescu, Mihaela Runceanu, sosiți în plutonul fruntaș doar în ultimii ani. Practic, dintre cele 21 de cîntece laureate, doar 6 au fost cîntate de vedete de primă mărime, cu o activitate îndelungată pe tărîmul genului (Mirabela Dauer — 3,



Vasile Șeicaru

Corina Chiriac — 2, Angela Similea — 1). Cu siguranță, se schimbă ceva în muzica noastră ușoară, șlagărul anilor 90' ce se apropie cu pași repezi, presupune o altă manieră interpretativă, o altă abordare, alte orchestrații. Să nu se creadă cumva că blamăm numele de frunte ale genului, nerecunoscîndu-le meritele, dar la unii dintre soliștii noștri-vedetă se observă o anume blazare, uneori manierism, alteori demodare sau superficialitate. Faptul că nici unul din ei n-a susținut recitaluri și totuși sălile au fost arhipline și succesul-imens trebuie să le dea serios de gîndit, îndemnîndu-i către o actualizare, o modernizare a stilului interpretativ, orientarea către compozitori mai tineri, din „noul val". Sigur că ei vor avea întotdeauna publicul lor fidel, de anume vîrstă, precum și săli pline, dar asta nu e totul : o imagine de marcă, necesară și reprezentării peste hotare, se cuvine permanent reconsiderată, adusă „la zi", și nicidecum făcînd concesii gustului îndoielnic și facilului...

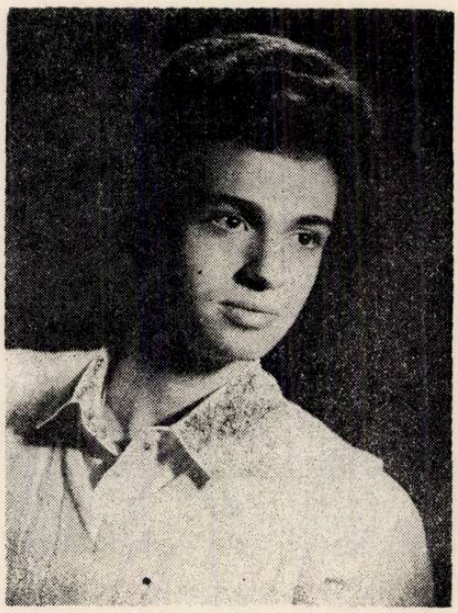
Așadar, multă tinerețe și în concurs și în recitaluri, o tinerețe contaminantă, ce a adus prospețime, dinamism, optimism pe scena competiției. Consiliul Culturii și Educației Socialiste procedează excelent trimițînd în primele rînduri, la manifestările importante din țară și de peste hotare, interpreți tineri. Au cîntat la concursuri internaționale, cu foloase vizibile, în anii trecuți, Marina Scupra, Simona Florescu, Marina Florea, Cornelia Pop, Daniel Iordăchioaie, „Holograf", Adrian Daminescu, Ricky Dandel, Mirela Voiculescu, am înțeles că vor face acest lucru în '88 Ileana Șipoteanu și Loredana Groza, așa cum sperăm că nu vor fi uitați Gabriel Cotabiță, Cătălin Crișan, Silvia Dumitrescu, Gabriel Dorobanțu, care într-adevăr ne pot reprezenta cu fruntea sus oriunde în lume. Dintr-un anumit punct de vedere, o manifestare amplă cum a fost și de această dată „Melodii '87" se cuvine a fi și o oglindă a comportării, a succesului interpreților în cursul „stagiunii" recenzate. Așa încît îl vedeam pe Gabriel Dorobanțu, cu 5—6 mari șlagăre în 1987, invitat pentru un recital, dacă tot, prin ciudate capricii ale „electorilor", au dispărut cîntecele sale din competiție... Și tot un recital aplaudat (au fost altele fluierate...) ar fi putut oferi celălalt Gabriel, Cotabiță. Revenind la interpreții tineri, să notăm forma de zile mari a unor Elena Cîrstea (o voce de excepție), Ioan Luchian Mihalea, Gabriela Sauciuc, Otilia Rădulescu, Alina Mavrodin (Tro-



Ștefan Hrușcă

feul Mamaia 87 la interpretare), precum și a laureaților de la Mamaia reuniți pe genericul frumosului cîntec (din păcate înafară de concurs) *Melodii, melodii* al lui Viorel Gavrilă : în afară de Loredana Groza, Anca Turcașiu (înlocuind-o scenic pe Dana Bartzer, neînvoită surprinzător de la un „final" oarecare de spectacol de la Teatrul „C. Tănase"), Daniel Iordăchioaie, Silvia Dumitrescu, amintiți anterior, au mai fost Mircea Dumitrescu, Doru Stelian, Valeriu Crișan, Angela Stoica, Daniela Nicol, Marilena Dobre. Către unii dintre ei compozitorii noștri ar putea să se uite mai des... Și mai revelatoare au fost *micro-recitalurile*, în care o sumedenie de tineri au dovedit că se pot impune în fața a 7 000 de spectatori, în ciuda lipsei unui necesar rodaj. Una din explicațiile căldurii cu care i-a primit publicul trebuie căutată în repertoriul modern, semnat de cele mai multe ori de compozitori mai tineri. Alina Mavrodin a cîntat două piese de C. Meraru și una de D. Lupu, grupul „Ton" din Constanța (Premiul de popularitate la Mamaia), de această dată în frunte cu îndrumătoarea sa, G. Sauciuc, a dat viață unor melodii de C. Meraru, D. Ardelean și Decebal Gaspar, duetul Maraton (mențiune la Mamaia) s-a oprit la C. Fugaru și Alex. Simu, Daniel Iordăchioaie (pr. II) l-a cîntat pe D. Lupu ,dirijorul și mentorul său de la Pitești. El a lansat o nouă piesă a acestuia, așa cum Cătălin Crișan, (pr. I la Mamaia), ovaționat la scenă deschisă, ne-a propus o primă-audiție a compozitorului ce i-a încredințat *Vorbește marea*, Aurel Manolache. Piese în premieră au figurat și în recitalurile excelente oferite de Elena Cîrstea, Otilia Rădulescu, așa cum

Loredana Groza și grupul „Stil" au oferit mostre de dinamism și antren contaminant. Adrian Daminescu a ales cîntece prea dificile și prea multe la număr de aceeași factură, chiar dacă le cîntă fără cusur. Campioni ai popularității s-au dovedit a fi și de această dată Ștefan Hrușcă și Vasile Șeicaru, inspirat invitați de organizatori. Cel mai gîndit, mai finisat recital a fost acela al Mihaelei Runceanu (cu un mic efort din partea organizatorilor ar fi beneficiat și de baletul cu care repetase...), cu un potpuriu din șlagărele sale și un inedit moment de colaborare cu actorul Bogdan Stanoevici. Dintre invitații străini capul de afiș l-a ținut duetul bulgar Riton, susținut și de „completarea" extrem de plăcută ochiului asigurată de cele două balerine. Dintre cei alți, practic necunoscuți publicului nostru (credem că A.R.I.A. s-ar cuveni să acorde mai multă atenție acestei manifestări majore...), ne-au plăcut dezinvoltul Stanislav Holžek (RSC) și eleganta-stranie Barbara Sikorska (R.P.P.), în timp ce Matthias Tost (RDG) și Sári Iren (RPU) s-au situat mult sub nivelul mediu al genului...



Cătălin Crișan

Ce ne-a mai plăcut la actuala ediție? Faptul că s-a recurs la ilustrații coregrafice; coregrafii Tatiana Botez, Păstorel Ionescu, dar mai ales Viorel Năstase cu elevii săi de la Casa de cultură a sindicatelor din Pitești (eleganță, tinerețe, costume cuceritoare în reprizele lor de dans de societate) au încîntat privirea și au „colorat" inspirat imaginea scenică, în decorul lui Cornel Ionescu. Ne-am mai bucurat că la standul de specialitate cele 3 albume „Melodii '87" editate prompt de Electrecord s-au vîndut ca pîinea caldă și l-am felicitat în gînd pe compozitorul Paul Urmuzescu pentru ideea de a-i reuni în fața microfonului, cu temperamentele lor opuse, pe liderii de popularitate ai generației tinere de soliști, Loredana Groza și Cătălin Crișan (în piesa în premieră *Iubirea cînd va fi).* Așa încît, la urma urmei, cu ce șlagăre a plecat pe buze spectatorul de la Palatul Sporturilor și Culturii? *Măcar o clipă, Incearcă, Vom cînta, Ce mult te-am iubit, Vino iubire-napoi, Eu te voi iubi, Te-aștept să vii, Cheamă iubirea, ad-o-napoi, Să alergăm în ploaie, De-aș putea să-nving iubirea* sînt creații de referință, cum n-au fost multe în alți ani. Deci se cuvine să ne bucurăm că atîtea melodii de valoare și de succes au rămas înafara secției — înseamnă că am avut un an bun, cum ne dorim să fie și 1988. Rămînem cu imaginea unei competiții organizate la nivel internațional și cu dorința ca în viitor orchestrele să fie implicate mai serios în acțiune, sau ca măcar să se interzică soliștilor să mai utilizeze „pozitivele", cum au procedat mai bine de jumătate din ei... A cînta „pe viu", în direct — iată cea mai bună școală și pentru dirijori, și pentru instrumentiști și pentru interpreți și pentru maeștri de sunet. Altminteri am putea avea cele mai neplăcute surprize la festivalurile internaționale, ceea ce nu dorește, firește, nimeni. Poate că unele din aceste deziderate să fie îndeplinite la „Mamaia '88", nemaivorbind de „Melodii '88"-ediție jubiliară, a X-a...

Octavian URSULESCU

HARRY BRAUNER

Un zvon de primăvară străbate firea vestind că văzduhul se umple de soare și cîmpul se împodobește cu mantie de iarbă și flori. Un dureros contrast ne-aduce în suflet vestea că o ființă dintre cele care ne-au fost aproape atîtea primăveri și-atîtea toamne, ne-a părăsit îndată ce trecut-a pragul anilor '80 ai vieții sale. Cu chip blajin și zîmbetul mereu primăvăratec, cu privirea care rostea în jur prietenie și afecțiune, s-a stins în zvon de primăvară și-n toamna grea a suferinței sale, etnomuzicologul, compozitorul și profesorul Harry Brauner. Îl știam toți prea dăruit la gînd și faptă ca inima-i să-și înceteze pulsul, mai așteptam vreo împlinire a chemării sale de exeget al artei populare și creator el însuși în spiritul nemuritoarei arte. Cei ce i-au fost discipoli la Conservator, cei ce au preluat semînța dragostei pentru cîntecul și dansul popular românesc, cei ce s-au format în contact cu marea sa știință despre ființa și tîlcul folclorului în cartea vieții românești, cei ce l-au ascultat în sălile publice, la radio și la televiziune, cei ce i-au citit articolele, studiile și volumele care l-au consacrat ca un tribun neobosit în domeniul învățării frumosului, cei ce au conlucrat cu el la edificarea etnomuzicologiei românești, cei ce i-au stat în preajmă cînd a reprezentat peste hotare valorile muzicalității românești împărtășesc durerea pierderii unui prieten, unui îndrumător, unui nobil și entuziast om de bine.

Venit pe lume la 24 februarie 1908 la Piatra Neamț, Harry Brauner a studiat la Conservatorul bucureștean cu D. G. Kiriac, A. Castaldi, St. Popescu, G. Breazul, C. Brăiloiu, constelație de muzicieni și dascăli care au asigurat prin prestigiul profesional și crezul lor estetic orientarea tînărului studios

pe drumul unei arte de profundă semnificație patriotică și socială. În același sens l-au călăuzit cursul de sociologie al lui D. Cuclin și, la Universitate cursul de estetică al lui Tudor Vianu. O perioadă de specializare în domeniul muzicologiei cu profesorul André Schaeffner în cadrul Muzeului „Trocadero" la Paris s-a adăugat propriei experiențe dobîndită ca profesor de muzică la licee din Turnu Măgurele și București, la Conservatorul în care s-a format și la Academia de muzică religioasă din București. Intreprinde culegeri de muzică populară în cadrul Arhivei de folclor a Societății Compozitorilor Români, la sfîrșitul deceniului 3, realizînd peste 5 000 de înregistrări, ia parte la campaniile monografice desfășurate sub egida Institutului Social Român condus de Dimitrie Gusti în acțiuni cuprinzătoare desfășurate la Drăguș — Făgăraș — Runcu — Gorj, Sanț — Năsăud și Nucșoare — Muscel, conduce echipe folclorice în Anglia și Turcia, se ocupă de înregistrarea muzicii populare pe discuri Columbia și Lifa. După 23 August 1944 activează ca director adjunct al Arhivei de Folclor a Societății Compozitorilor Români, consilier la Radiodifuziune și la Ministerul Informațiilor, profesor și șeful catedrei de folclor la Institutul de Arte din București, director la Institutul de folclor, documentarist principal la Institutul de Istorie a Artei. Îngrijește înregistrarea unor culegeri de folclor pe disc Electrecord, conduce laboratorul de etnomuzicologie al Conservatorului din București, susține la radio un bogat ciclu de emisiuni radiofonice sub titlul „Geografia muzicală a României", dezbate teme folclorice la televiziune, activează ca îndrumător al unor interpreți de faimă începînd cu Maria Tănase, ca membru al Societății Engleze de dans și cîntece populare, al Arhivelor internaționale ale dansului — Paris, membru în juriile unor concursuri internaționale de artă populară, eseuri și studii în presa românească și de peste hotare. Realizează ediții critice de antologii de muzică corală, ilustrații muzicale pentru teatru, compune cîntece pentru copii, armonizează cîntece populare, pentru voce și pian, compune poemul dramatic pentru voci și percuție „La moartea lui Ștefan cel Mare" pe text de St. O. Iosif, lucrare prezentată la Centre d'Expression, Paris, cu 20 de ani în urmă.

În vasta sa operă de organizator și cercetător în domeniul etnomuzicologiei, în activitatea pedagogică și componistică, Harry Brauner s-a afirmat ca un prestigios militant pentru afirmarea valorilor autentice de elevată substanță emoțională, de neîntinată puritate stilistică, prevenind împotriva tendințelor de alienare a caracterelor artei populare, rămînînd însă în aceeași măsură un promotor al înnoirii, al îmbogățirii patrimoniului folcloric cu expresii corespunzătoare unei vieți spirituale în ascensiune. Analist de exemplară profunzime și exactitate, așa cum o dovedesc studii ca acela consacrat conceptiei și tehnicii acompaniamentului la instrumente cum este cobza, Harry Brauner a excelat printr-o exegeză profesională de largă reverberație, conferind disciplinei pe care o slujea dimensiunile unui act de cultură de interes național și universal, în spiritul operei săvîrșite de corifei români ca M. Eliade, L. Blaga, T. Vianu, G. Breazul, C. Brăiloiu, D. Cuclin, I. D. Petrescu.

Cu sufletul cernit de pierderea unui muzician eminent, unui nobil sîrguitor pe ogorul culturii românești, în numele Uniunii compozitorilor și muzicologilor aduc celui dispărut un ultim omagiu și exprim distinsei sale soții, doamna Lena Constante, care cu vrednicie l-a întovărășit în viață și în artă, profundă compasiune.

Vasile TOMESCU

DE PESTE HOTARE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Printre întîlnirile competitive care animă de multe decenii viața muzicală internațională, concursurile de lutierie — de construcția instrumentelor de coarde cu arcuș — cîștigă un tot mai bine meritat prestigiu. Ele stimulează activitatea școlilor și a lutierilor profesioniști din toată lumea, cultivînd sub cea mai riguroasă obiectivitate perfecționarea continuă a instrumentelor moderne. Bulgaria se află la al doilea concurs internațional deschis lutierilor profesioniști, independent de vîrstă. In juriu au fost invitați 12 lutieri renumiți și 9 profesori de școli superioare sau artiști concertiști. Au fost reprezentate în acest juriu Bulgaria, URSS, Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, România, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Franța, Portugalia, Japonia. Profesorul George Manoliu a participat și la primul concurs, în 1983, la invitația președintelui juriului, cunoscutul profesor Vladimir Avramov, cu care a lucrat împreună la concursurile Wieniawski și Ceaikovski.

Concursul s-a desfășurat în stațiunea climatericǎ Kazanlâk, orașul trandafirilor și al unei vechi tradiții artistice, în care se află și sediul de lutierie bulgară „Cremona". Competiția a cuprins obișnuitele trei etape, prima fiind eliminatorie. Din 96 viori au fost admise 65, iar din 44 viole 32.

„Marele premiu" oferit de orașul Sofia, Medalia de Aur și Diploma au fost atribuite viorii lui *Karel Vavra* — Cehoslovacia. Premiul I oferit de orașul Kazanlâk, Medalie de aur și Diplomă a fost cîștigat de *Zeng Kuan* China, lutierul lucrînd la atelierele Cremona din Italia. Portughezul *Joaquin Capela* a luat premiul al II-lea și premiul al III-lea, medaliile de argint și de bronz. Încă două premii III au fost

atribuite lui *Simone Morassi* și lui *Luca Bernini* — Italia.

În secția violă nu s-a acordat „marele premiu", iar premiile I și II le-au luat aceiași *Zeng Kuan* și *Joaquin Capela*. Premiul al III-lea a fost atribuit lutierului sovietic *Iurii Malinovschi* și japonezului *Takao Ivai*. Numeroase distincții și premii de încurajare au fost decernate lutierilor bulgari *Mincio Katrangiev, Edrio Edrev, Hristo Hristov*, sovieticului *Boris Gorșkov* și japonezului *Iasinori Sakai*. România nu a participat deși la prima ediție în 1983 lutierul Roman Boianciuc a obținut premiul al III-lea.

Concursul a fost o strălucită sărbătoare internațională. Din diferitele concerte oferite de țara gazdă se cuvine să reținem un concert de muzică preclasică, dat de orchestra de cameră din Kazanlâk, dirijată de *Hristo Ivanov*. Soliștii au fost studenți ai Conservatorului, în frunte cu profesorul lor *Gheorghi Badev*. Excelentă o seară închinată comemorării a 250 de ani de la moartea genialului lutier *Antonio Stradivarius*. A conferențiat lutierul italian *Gio Batta Morassi* — membru al juriului — urmat de un recital susținut de admirabilul virtuoz bulgar *Mincio Minciev*, cîntînd pe un instrument Stradivarius.

Anton DOGARU

IMPRESII MUZICALE MOSCOVITE

Vizita de documentare efectuată la Moscova mi-a prilejuit cunoașterea unor manifestări muzicale și a unor compozitori contemporani sovietici, cu precădere din generația tînără și medie.

Astfel, pe lîngă serile petrecute la Bolșoi Teatr, la Teatrul Stanislavski, la Teatrul de Operă de cameră, sau în sala de concert de la sediul din Moscova a Uniunii Compozitorilor, ocazii în care am putut să ascult pagini din creația contemporană sovietică, să revăd ansambluri celebre, prin renumele mondial pe care și l-au cucerit de-a lungul anilor, în cadrul întîlnirilor avute la Uniunea Compozitorilor am cunoscut și o serie de lucrări recente aparținînd unor tineri creatori.

Personal, am prezentat colegilor muzicieni din Moscova, patru din lucrările mele, compuse în ultimii ani și anume: *Simfonia a IV-a „Ritmuri contemporane", Simfonia a V-a, Sonata pentru șase corni* și opera *În labirint* după romanul „Trucaj" de George Arion.

Din lucrările tinerilor compozitori sovietici am avut prilejul să ascult trei opus-uri semnate de Ecaterina Kojevnicova, o foarte talentată compozitoare și anume, *Cvartetul de coarde nr. 3, Largo pentru cvartet de coarde și harpă* și *Simfonia a II-a*. Am putut să remarc soliditatea construcției formelor, lirismul și starea meditativă din *Largo* pentru harpă și cvartet de coarde și o riguroasă și echilibrată simfonie. *Largo* este o caldă invitație la visare, în care starea incantatorie pendulează la început între harpă și coarde, prin formule repetitive cu evoluții lente; apoi, aceasta se metamorfozează și se desface progresiv în evantaiuri polifone, deosebit de expresive, harpa trecînd într-un strat subteran cu acompaniament de tip figurativ.

Armen Șahbaghian mi-a oferit prilejul de a asculta un *Trio pentru vioară, violoncel și pian*, lucrare arcuită pe o unică idee, pe care o cristalizează și o deformează prin variate procedee componistice, creînd astfel un șir de stări organic închegate în urma unor procedee variaționale continue.

Irina Manuchian, în cele *15 preludii pentru pian* a demonstrat o existență componistică și pianistică plină de farmec, cu o impresionantă fantezie a scriiturii instrumentale, iar în *Simfonia pentru coarde și percuție* (articulată în trei părți), un dramatism și o construcție riguros dozată, care se înscrie în marea tradiție contemporană simfonică sovietică, marcată de Șostakovici.

Grigori Vronov în *Cvartetul de coarde* se prezintă a fi un compozitor care îmbină mijloace devenite tradiționale în secolul nostru, cu altele considerate mai recente (cum ar fi tehnica scriiturii cu texturi, sau notații quasi aleatorii), care vin în momentele de aglomerare și de estompare a unor evenimente sonore expuse evident. Cvartetul lui se derulează pe principiul prezenței a două ritornele: una întruchipată de un coral ce reapare mereu variat, cealaltă de pulverizări figurative, expuse de asemenea în ipostaze noi. Același compozitor a prezentat și un *Scherzo pentru saxofon alto în mi bemol și pian.*

Serghei Jukov, în *Partita pentru vioară solo* își construiește discursul sonor, bogat ca expresie, în mai multe părți, despărțite de secvențe de coral intitulate *„Canto" I, II și III*. Aceste „Canto"-uri reprezintă trei ipostaze ale unei muzici omofone, ce se deapănă alternativ, în ritm binar și ternar, notate riguros în măsurile respective. Între ele evoluează două tipuri de muzică melismatică și un ostinato, care solicită o remarcabilă tehnică violonistică. Același compozitor a prezentat și un *Cvintet pentru suflători de lemn*, ce demonstrează aceeași fantezie și forță creatoare.

Am lăsat pentru final *Simfonia pentru orchestră mare* de Vladislav Agafonnikov, compozitor de prestigiu, aflat în plină maturitate creatoare, aparținînd generației de compozitori sovietici de vîrstă medie. *Simfonia* lui Agafonnicov prezintă în partea I-a o monodie expusă permanent în variate ipostaze orchestrale și armonice, fapt ce ar putea sugera ideea de construcție a unei passacaglii; aceasta atinge un punct culminant, după care brusc plonjează în ipostaza inițială a introducerii. Partea a II-a, cu un pronunțat caracter dansant, este un quasi scherzo,

construit în blocuri sonore cu o scriitură omofonă și preponderent izoritmică, iar finalul (partea a III-a) reprezintă o sinteză a problematicilor expuse anterior prin revenirea monodiei cu acompaniament, monodie care se dinamizează progresiv, scriitura ei melismatică contaminînd și compartimentul orchestrei, care susține acompaniamentul, totul dizolvîndu-se într-o figurație complexă și dinamică, ce se instaurează ca un ostinato. Peste toate părțile plutește un patos straniu și o puternică aderență la marea tradiție a secolului XX.

Pretutindeni, în acele zile muzicale moscovite, am putut să constat înalta pregătire profesională interpretativă și componistică, o anumită profunzime care dăinuie peste toate creațiile audiate sau analizate pe partitură, puternice legături între tradiție și inovație și un echilibru al formelor și expresiei sonore, acestea asigurînd soliditatea și prestigiul bine cunoscut pe plan mondial al creației contemporane sovietice.

Liana ALEXANDRA

Liszt — scriitor

La apariția lor scrierile lui Liszt s-au bucurat de un enorm interes. Faima „regelui pianului" le-a asigurat o popularitate cu totul ieșită din comun, materializată și în nenumărate reeditări și traduceri, încă din timpul vieții autorului, inclusiv în America. Prima încercare de a le întruni într-o ediție unitară (în limba germană) este meritul istoric al unei persoane apropiate, reputată și ca biografă autorizată a lui Liszt : Lina Ramann (1837 — 1912). Dar cele șase volume editate de Ramann între 1880 și 1883 sînt marcate de lipsuri a căror gravitate se resimte din ce în ce mai supărător. În primul rînd, majoritatea scrierilor lui Liszt, concepute în franceză, au fost traduse în germană cu extrem de multă libertate.

Adesea, neconcordanța dintre original și versiunea din acest *Gesammelte Schriften* denotă fățiș ambiția îngrijitoarei de ediție de a deveni coautoare a autorului adulat, ambiție manifestată în scurtări, substituirea arbitrară a unor termeni-cheie, parafrazarea personală a unor pasaje, chiar și unele adăugiri. Pentru a răspunde unor necesități de moment, în 1978, volumele lui Ramann au fost retipărite facsimile, dar, la mai bine de un secol de la încheierea ediției princeps, necesitatea unei ediții noi integrale a scrierilor lui Liszt este de o evidență imperativă.

Progresele imense întreprinse de atunci de cercetarea lisztiană, pe de o parte, și de metodologia examinării filologice a textelor literare, pe de alta, fac posibilă, azi, și întreprinderea unei operații subtile pe care Ramann, chiar dacă vroia, nu era capabilă s-o excute. Nu este un secret că Liszt prea rar își așternea pe hîrtie ideile *manu propria*. Potrivit unor evaluări competente, scrierile sale au fost concepute, în majoritate, de cele două tovarășe de viață, ambele dotate cu talent literar recunoscut de contemporani, contesa Marie d'Agoult și, după 1847, Carolyne de Sayn-Wittgenstein, pe baza ideilor expuse de Liszt verbal, urmînd ca, înainte de a vedea lumina tiparului, formularea lor să fie verificată și aprobată. Liszt nu s-a dezis niciodată de vreun text apărut sub semnătura sa, redactat de una din consoarte. Astfel, prima lor versiune tipărită poate fi considerată drept un fel de *Urtext*. Investigațiile metodice fac însă posibilă, azi, o departajare mai mult sau mai puțin categorică a scrierilor, respectiv fragmentelor concepute de Liszt însuși, de cele care îi aparțin doar prin fondul lor de idei și semnătura cu care el a onorat truda devotatelor sale colaboratoare. În urma acestei operații, posteritatea va avea o imagine incomparabil mai veridică a habitusului lui Liszt ca gînditor, scriitor și muzicolog.

Muzicologul Detlef Altenburg (n. 1947), profesor universitar, conducătorul științific al Centrului de cercetări Franz Liszt de la Paderborn (R. F. G.), a anunțat, de curînd, apariția apropiată a unei noi ediții complete a scrierilor lui Liszt, în nouă volume. Calificată „istoric-critică", aceasta va cuprinde toate versiunile scrierilor : cea autorizată de Liszt, în textul principal, formulările deosebite, sub formă de intercalări distincte, respectiv, cele de mai mari dimensiuni, în anexă. Textele franceze vor apărea atît în original, cît și în traducere germană. Comentariile editoriale vor cuprinde toate informațiile necesare cu privire la geneza, versiunile, reeditările, traducerile, eventualele alte descifrări posibile ale textelor scrise cu mîna etc. și vor preciza aportul personal al autorului la conceperea, redactarea și definitivarea pentru tipar a textelor.

Editura care s-a angajat să publice noua ediție, elaborată de un colectiv de specialiști coordonat de profesorul Altenburg, este casa Breitkopf și Härtel de la Wiesbaden (R. F. G.). Primul volum (în ordinea apariției), intitulat *Dramaturgische Blätter*, care conține comentariile lui Liszt la istoria operei din secolul al 19-lea, inclusiv istoricele sale scrieri dedicate operei wagneriene, va vedea lumina tiparului încă în anul curent.

Francisc LÁSZLÓ

DIN PRESA INTERNAȚIONALĂ

In prima parte a acestui an, revistele de specialitate continuă să comenteze un eveniment impresionant prin amploarea lui : „Zilele Muzicale Internaționale '87", inițiate de Societatea Internațională de Muzică Nouă (S.I.M.C.). Debutînd la Salzburg în 1923, ca festival anual, manifestarea a fost găzduită pînă acum, printre alții, de Anglia, Olanda, Spania, Italia, Polonia, Israel, Canada, Ungaria, R. F. G. Ultima ediție, octombrie—noiembrie 1987 a fost o manifestare-mamut. Juriul internațional constituit din Vinko Globokar, Klaus Huber și Frederic Rzewski a ales 200 de lucrări din 33 de țări (dintre cele 570 inițial propuse). Au fost trei orașe-gazdă : Köln, Bonn și Frankfurt, care au oferit nu mai puțin de 28 de localuri de concert : săli de concert propriu-zise, săli de

cinema, galerii de artă, muzee. Cu tot scepticismul comentatorilor privind posibilităţile fizice de a urmări festivalul în proporţii cel puţin mulţumitoare, acesta rămîne o demonstraţie de forţă a muzicii noi, de vitalitate şi varietate. Manifestările multi-media au avut un loc privilegiat oferind bogate exemple ale relaţiei *muzică — şi ...*, şi mai ales cuvînt — muzică. Au fost numeroase spectacole scenice implicînd muzică electronică, sculpturi sonore, seri coregrafice şi multe altele.

Pluralismul muzicii contemporane s-a manifestat din plin, scopul festivalului a fost acela de a face să se întîlnească formulele cele mai diferite ale componisticii mondiale — căutările muzicienilor din diferite ţări şi continente — şi nu să se impună norme. Comentatorii apreciază ca mari succese ale festivalului următoarele : *Jalnos* (1986) de Xenakis, *Aminteşte-ţi de G ...*, a lui Klaus Hubert (1976-77), Wlodzimierz Kotoński : *Scene lirice* (1986), Ase Hedstrom : *Chiar după aceea* (1984—85), K. H. Stahmer : *Pot zbura* (1975—81), George Crumb : *Idilă pentru nedoriţi* (1985), M. Kagel : *Scrisoare* (1985—86). Un eveniment a fost şi interpretarea versiunii prime a *Concertului pentru vioară op. 61* de Bethoven de către Ansamblul „Modern". Enumerarea de mai sus este departe de a epuiza toate piesele interesante, căci festivalul a probat şi calitate, în cantitate neobişnuită de muzică pe care a prezentat-o ; spcialiştii au apreciat global profsionalismul, chiar inpecabilitatea interpretării, ca şi susţinerile teoretice ale ideilor interdisciplinare.

*

Noul preşedinte al Societăţii Internaţională de Muzică Nouă, după reputatul violoncelist Siegfried Palm, a devenit în acest an nu mai puţin cunoscutul compozitor polonez Zygmunt Krauze. În actualul prezidiu au fost realeşi Su-khi Kang (Coreea de Sud) ca vicepreşedinte şi Coriun Aharonian (Uruguay). De asemeni din prezidiu mai fac parte, ca membri, compozitorul Sten Hanson (Suedia) şi Roger Tessier (Franţa).

*

Revista „Musik und Gesellschaft" Nr. 2/1988 din Germania Democrată publică un interesant articol intitulat „Descoperiri de la Institutul Schönberg din Los Angeles". Este vorba despre cercetările minuţioase întreprinse de Ruth Berghaus asupra variantelor de partitură şi a textelor din Schönberg referitoare, toate, la opera sa *„Moise şi Aron ;* studiile respective au precedat punerea în scenă a acestei importante opere la Berlin, sub conducerea muzicală a muzicienei Ruth Berghaus. Ediţia completă a operelor lui Schönberg, care apare în îngrijirea editurilor Schott's Söhne Mainz şi Universal Edition Viena s-a oprit deocamdată la volumul 8, partea I — în 1980 — cuprinzînd schiţele chiar la *Moise şi Aron* (fără a fi epuizat subiectul ...), Articolul sugerează interesul deosebit pe care îl are şi în cazul acestei opere gîndirea foarte nuanţată, filozofică — estetică a muzicianului — intenţia lui de a asocia arhetipul cu actualitatea, de a raporta într-un mod cît mai adînc grăitor, monoteismul la panteism, „gîndirea legată de natură" la aceea „religios-filozofică".

*

— Colecţia Carl Maria von Weber de la Biblioteca Germană de Stat din Berlinul de Est s-a îmbogăţit substanţial prin donaţia recentă a unui stră-strănepot al compozitorului : manuscrise de mare valoare (printre care cele două concerte pentru clarinet şi orchestră, jurnalul muzicianului, pe parcursul a 17 ani, 200 de scrisori) toate aşteptînd să fie valorificate de specialişti.

*

— Spre sfîrşitul anului trecut a avut loc la Boroveţ în Bulgaria, *Atelierul Internaţional de Compoziţie* — manifestare iniţiată de cunoscutul compozitor şi animator a vieţii muzicale, olandezul Ton de Leeuw. Ultima ediţie a Atelierului a întrunit reprezentanţi din Argentina, Bulgaria, Cehoslovacia, Germania Democrată, Finlanda, Mongolia, Olanda, Polonia, Ungaria, Uniunea Sovietică şi Vietnam. Discuţiile s-au cristalizat şi jurul problmei folclorului şi actualităţii muzicale, cu foarte intersante exemplificări muzicale. O temă predilectă a fost utilizarea unor tradiţii vechi şi străvechi în componistica actuală. Comentatorii au remarcat analiza făcută unei opere chinezeşti de la Beijing şi prezentarea unor documente fascinante de muzică indiană. Contribuţia teoretică a lui Ton de Leeuw, promotor neobosit al ideii de deschidere artistică spre zone îndepărtate şi străine (încă) europenilor, s-a bucurat de o apreciere deosebită.

*

— La Teatrul Dramatic Regal din Stockholm, Ingmar Berman pregăteşte un spectacol cu opera compozitorului suedez Daniel Börtz după *„Bacantele"* lui Euripide.

*

Un grup de muzicieni est-germani care au efectuat o călătorie în Republica Populară Democrată Coreeană prezintă cu interes viaţa muzicală a acestei ţări : Uniunea Muzicală din Coreea Democrată are 4000 de membri, dintre care 400 de compozitori. Cele două formaţii coreene cunoscute şi peste hotare sint Ansamblul Mansudae şi Orchestra Filarmonică. Ei mai au o Orchestră a Radiodifuziuii şi a Cinematografiei, ansambluri militare, cîte o mare orchestră de judeţ şi — lucru surprinzător — o formaţie remarcabilă a Circului de stat specializată pentru genul dramatic şi pentru producţii dintre cele mai cultivate. Atît muzica de scenă cît şi cea simfonică au ca temă predilectă lupta de eliberare a poporului coreean. Sub aspect muzical, primează la compozitorii acestei

țări legătura cu tradiția națională, se manifestă posibilități de adaptare între o melodică și armonie de tip european și ritmurile locale tradiționale (muzica ușoară de acest tip are un mare suces la public). Educația muzicală în Coreea are o amploare deosebită : absolut toți elevii țării învață să cînte la un instrument. Conservatorul are 5 facultăți : instrumente locale, insrumente europene, canto, dans și compoziție cu secții de dirijat și teorie muzicală. Există și o școală post-universitară de muzicologie.

NOTE

În octombrie 1988 se va organiza, sub auspiciile celui de al V-lea Festival de Muzică Contemporană (Muzică europeană din secolul XX), la Neapole, un concurs de interpretare pentru cvartet de coarde, duo clarinet-pian. În afara unei piese contemporane în primă audiție, există cîte una impusă, la fiecare secție : *Cvartetul op. 37* de Szymanowski, *Rapsodia I-a* de Debussy, *Gaspard de la nuit* de Ravel. Laureații recenți ai acestui concurs au fost pianista portugheză Madalena Soveral (1986) și Cvartetul Razumowsky din Franța (1987).

*

La concursurile de măiestrie de la Conservatorul din Viena (iulie-august a. c.), se va beneficia de prezența unor personalități de mare anvergură : Daniil Șafran, Kim Borg, Valeri Klimov ș. a. acoperind diverse domenii muzicale : instrumentale, canto, dirijat.

*

Din iulie pînă în septembrie 1988, va avea loc sub îndrumarea zelosului muzician Justus Frantz (pianist cunoscut publicului român) o nouă ediție a Festivalului Muzical Schleswig — Holstein. Tineri muzicieni sub 24 de ani vor avea prilejul să cînte în orchestra festivalului și să se producă la Academia pentru muzică orchestrală, sub îndrumarea „patriarhilor" baghetei : Sergiu Celibidache și Leonard Bernstein. Ca și la ediția din 1987, se prevăd turnee ale orchestrelor astfel constituite. La inițiativa lui Justus Frantz se organizează în cadrul festivalului o secție penrtu „Formarea manegerilor culturali", o formă de instrucție care există doar în cîteva universități americane...

*

Concursul Internațional de compoziție pentru fanfară organizat în Italia (Corciano-Perugia) are drept scop promovarea unei tehnici superioare de compoziție destinată fanfarei, atragerea către această muzică a cît mai multor autori talentați și competenți... În vara acestui an, manifestarea respectivă ajunge la cea de-a IX-a ediție.

*

Radiodifuziunea vest-germană propune un concurs de compoziție pentru tineri muzicieni — piese orchestrale, muzică de cameră (cu cel mult 12 interpreți), piese pentru instrumente solo, compoziții electronice, piese și spectacole video. Pînă la 1 decembrie 1988, se așteaptă promovarea unor opere inedite, elaborate după 31 decembrie 1985, de către autori sub 40 de ani.

*

La Moscova se proiectează deschidrea unui teatru de operă destinat copiilor între 10 și 14 ani.

*

La Teatrul de Stat din Oldenburg, Germania Federală, a avut loc premiera baletului „Jurnalul Annei Frank", pe muzică de Chris Turrett (S. U. A.) și coregrafia de Ingrid Collett.

*

La Arena di Verona, Italia, va fi pus în scenă baletul lui Serghei Prokofiev *„Romeo și Julieta"*. Balerini de la Leningrad, soliști ai Operei Mari din Paris și ai Ansamblului Maurce Béjart vor evolua sub conducerea coregrafului leningrădean Oleg Vinogradov.

*

La Rochester, în statul New-York, publicul a avut ocazia să asiste la premiera unui musical de George Gershwin : *Reaching for the Moon.*

*

Conservatorul din Veneția a regăsit și a reconstituit premiera unei opere care s-a crezut pierdută : *La finta pazza*, compusă de un muzician din epoca lui Monteverdi pe nume Francesco Sacriatis.

*

La concursul Internațional „Jeunesses Musicales" de la Belgrad, 1987, cvintetul „Maalot" a obținut premiul I, iar cvintetul Arcis, premiul II ; ambele formații sînt vest-germane.

*

În februarie a. c., după ce a analizat lucrări de 86 compozitori din 11 țări, juriul Concursului de compoziție pentru orgă „Olivier Messiaen" din Bergamo, Italia, (ediția a I-a) a decernat două premii II, pentru lucrările *Luna* de Bent Lorentzen (Danemarca) și Inno *„Virgo de Gentrix"* de Enrico Maria Ferrando (Italia). S-a mai remarcat compoziția italianului Oscar Acsorsi, *L'antico forzare.*

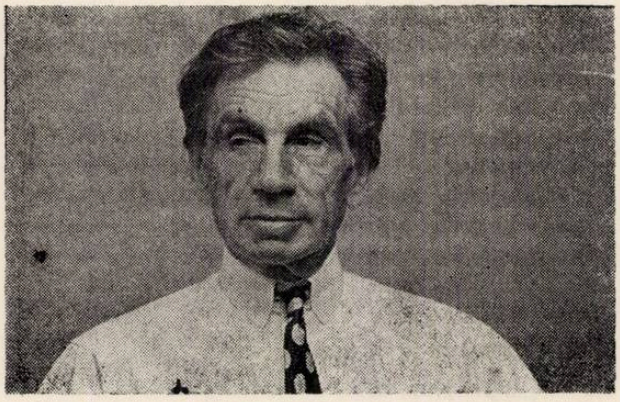
I. I.

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE
Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

Chefs d'orchestre roumains contemporains: MIHAI BREDICEANU

Doru POPOVICI

Né le 14 juin 1920 à Braşov, Mihai Brediceanu devait devenir comme chef d'orchestre et compositeur l'un des musiciens d'élite de sa génération. Il commence ses études de musique au conservatoire „Astra" de la ville natale et les poursuit au conservatoire de Bucarest sous la direction des maîtres Ioan Chirescu, Mihail Jora, Marţian Negrea, Constantin Brăiloiu, Silvia Şerbescu et Florica Musicescu, ce qui ne l'empêche pas de suivre les cours de la Faculté de Droit à l'Université bucarestoise en sortant licencié.



Comme nombre d'autres bons compositeurs roumains il commence sa carrière en qualité de corépétiteur et maître de chœur à l'Opéra de Bucarest (1943—1959) ; puis, de 1959 à 1966 il est directeur de l'Opéra ; mais en 1958 il est aussi nommé premier chef d'orchestre de la Philharmonie „George Enescu" où, actuellement, il assume le poste de directeur.

Malgré un remarquable talent pour la composition, son activité en tant que tel cède le pas à celle de chef d'orchestre. Cependant, son expressive *Suite pour piano,* avec sa partie lente particulièrement dramatique (1947), se situe comme un moment distinct dans la musique du genre par la richesse de sa fantaisie harmonique surtout sous l'aspect de la polytonalité et de l'absence de contrastes nets entre la consonance et la dissonance. Cette œuvre se trouva dans la pianiste Ilinca Dumitrescu une admirable interprète. Rappelons aussi, parmi d'autres compositions, le *Scherzo pour piano,* la *Sonatine pour piano,* le *Prélude,* ses *Deux danses et Fugue pour piano,* les *Trois chansons* sur des vers de Lucian Blaga, sans oublier sans doute ses innombrables musiques de scène et ses *Trois esquisses symphoniques et suites pour petit orchestre ;* assez récemment il a encore composé un original *Poème pour chœur a cappella en style néobyzantin* où il fait valoir le principe des *polytempos.* Soulignons d'ailleurs qu'il est le créateur, sur plan mondial, de la superposition de tempos divers (les *polytempos*) à l'intérieur d'une composition ; de ce point de vue, Mihai Brediceanu a mené plus loin l'investigation des aspects de variété rythmique (polyrythmie et polymétrie). Ses écrits concernant la relation subtile entre les mathématiques et la musique et, en dernière instance, son doctorat sur ce thème même le situent parmi les musiciens fort intéressants de son temps.

Comme chef d'orchestre, son nom reste lié à de très nombreux spectacles d'opéra. A la suite de Constantin Silvestri, il a le mérite d'avoir repris le chef-d'œuvre énescien, *Oedipe,* en imposant des mises en scène dans beaucoup de centres culturels de vieille tradition, et de l'avoir fait graver sur disque, ce qui lui a valu l'appréciation unanime et des prix nationaux et internationaux. Cette version de l'*Oedipe* énescien — où David Ohanesian dans le rôle titulaire et Mihai Brediceanu au pupitre ont admirablement collaboré — demeure l'exemple d'une haute et inoubliable ambiance spirituelle !

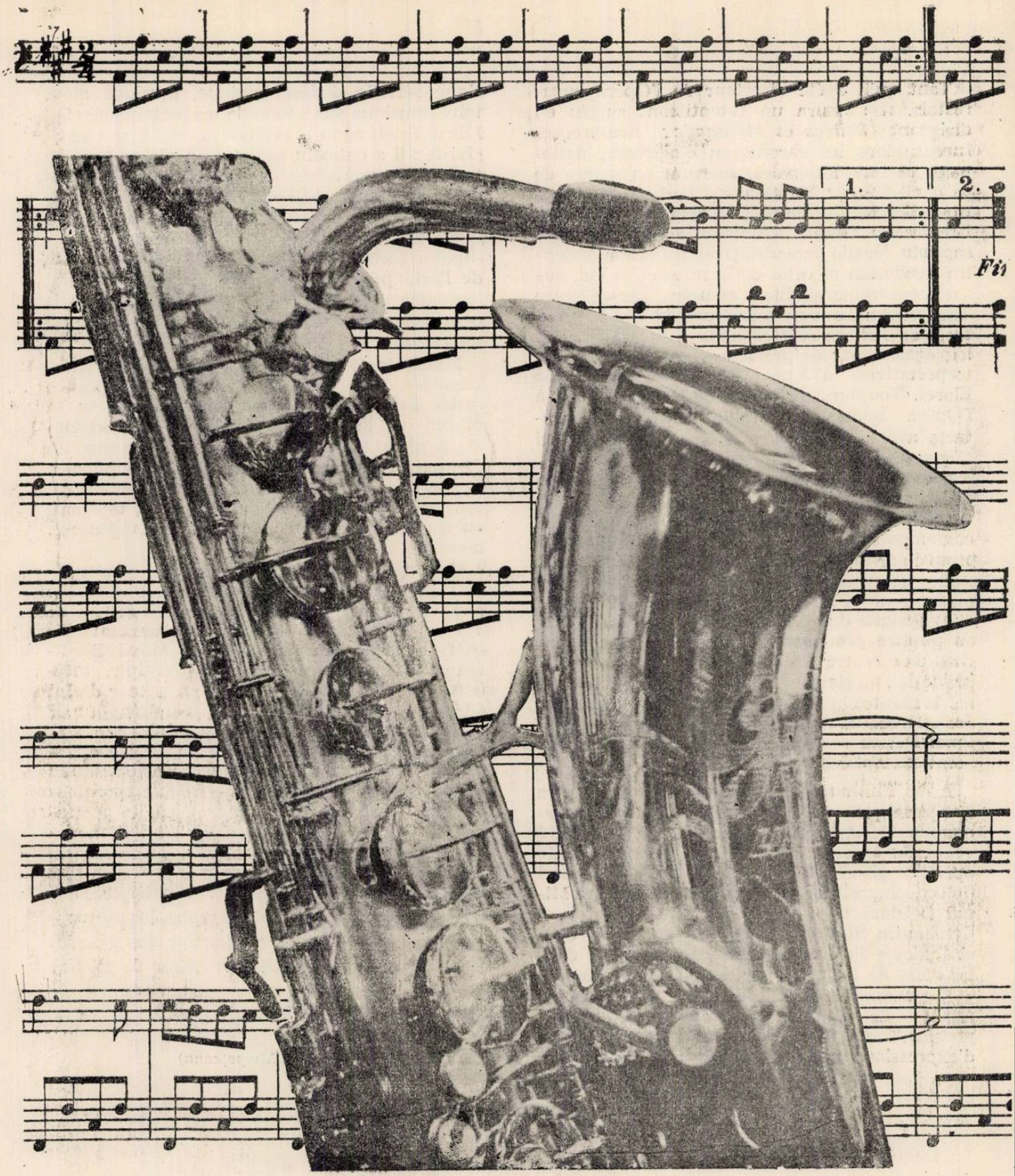
Tant qu'il a été directeur de l'Opéra bucarestois, il s'assura un retentissant succès en dirigeant *Pelléas et Mélisande ;* nombreuses furent alors les chroniques élogieuses, nationales et internationales, relevant en marge de ce chef-d'œuvre de Debussy l'art de la direction d'orchestre dans la personne de Mihai Brediceanu vibrant à unisson avec celui de la soprano Magda Ianculescu et du ténor Valentin Teodorian et celui de la mise en scène, absolument remarquable, assurée par George Teodorescu. Tout ne serait pas dit sur le spectacle de *Pelléas et Mélisande* si on ne relevait ici, également, les précieuses contributions interprétatives d'Octav Enigărescu et Nicolae Florei. Toujours du temps de son directorat à l'Opéra restent mémorables l'excellent spectacle avec *Le chevalier à la rose* de Richard Strauss (dans la distribution : Arta Florescu, Elisabeta Cărțiș et Elena Cernei), celui de *l'Heure espagnole* de Ravel, ainsi que de très nombreux opéras roumains classiques et contemporains, sans parler de l'attachement prouvé par Mihai Brediceanu au grand répertoire italien (Rossini, Verdi, Puccini). Son efficiente présence à la tête du premier établissement d'art lyrique du pays et l'art qu'il a manifesté au pupitre prouvent qu'on ne saurait être un chef d'orchestre d'opéra authentique sans une pratique antérieure de corépétiteur et, du reste, les brillantes carrières d'un Egizzio Massini, Jean Bobescu, Alfred Alessandrescu et surtout Ionel Perlea sont de ce point de vue absolument exemplaires.

A la Philharmonie bucarestoise, l'orchestre symphonique lui doit le souvenir de remarquables interprétations couvrant un répertoire vaste, du baroque aux plus récents opus écrits après la guerre. C'était d'ailleurs tout naturel qu'un compositeur de l'avant-garde comme Mihai Brediceanu — qui, avec Zeno Vancea et Constantin Silvestri d'abord, avec Mihail Jora et Ludovic Feldman ensuite, avait plongé dans les eaux de l'expressionnisme musical roumain — se montrât particulièrement attiré par la musique des tout jeunes compositeurs contemporains, avides investigateurs des moyens d'expression nouveaux (néomodalisme, musique sérielle dodécaphonique, musique aléatoire, musique sur bande de magnetophone etc.) Mihai Brediceanu a prouvé ne pas être exclusiviste : il a entendu projeter en pleine lumière toutes les nouvelles orientations de la musique roumaine contemporaine à condition que les musiques en ressortissant correspondent à l'assertion que toute composition de valeur suppose force émotionnelle, originalité, maîtrise de l'art, profond ancrage dans la spiritualité nationale en dialogue permanent avec les impératifs majeurs de l'esthétique contemporaine universelle.

Mihai Brediceanu ne poursuit guère le spectaculaire, mais ne s'acharne pas non plus à rester dans la plus totale sobriété. Il a su se placer sur la voie de milieu et l'a parfaitement réussi. Il est, dans la même mesure, un lyrique frémissant, un amoureux des euphonies suaves — dont, par ailleurs, il a la vocation —, un créateur de pathétique émouvant, touchant au tragique, et, si souvent aussi, un vigoureux messager de vitalité...

Prolongeant par toute son activité et son talent les meilleures traditions patriotiques de sa famille (où le grand-père Coriolan et le père Tiberiu étaient d'émérites représentants), le chef d'orchestre et compositeur Mihai Brediceanu symbolise le musicien multiple, intéressé par tout ce qui advient tout autour de lui sur le plan de l'art sonore, un „combattant" au service d'Eutherpe car, selon ce qu'il pense et professe, la musique doit être un moyen d'élever les cœurs par la *permanente actualisation du passé à partir des positions contemporaines* et, dans l'ordre de ces dernières, par le *permanent maintien de l'authenticité dans l'innovation.* Aussi, le considérons-nous lui-même un *musicien authentique* guidé par les multiples sens de la notion de musicien patriote pour lequel le grand univers de l'inspiration se trouve dans l'amour du pays, l'amour des grandes âmes, l'amour du travail et l'amour de tout ce qui contribue à constituer un territoire de l'harmonie.

(En français par Colette Ghimpețeanu)



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— **Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală: muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.**

— **Revista „Muzica".**

— **Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.**

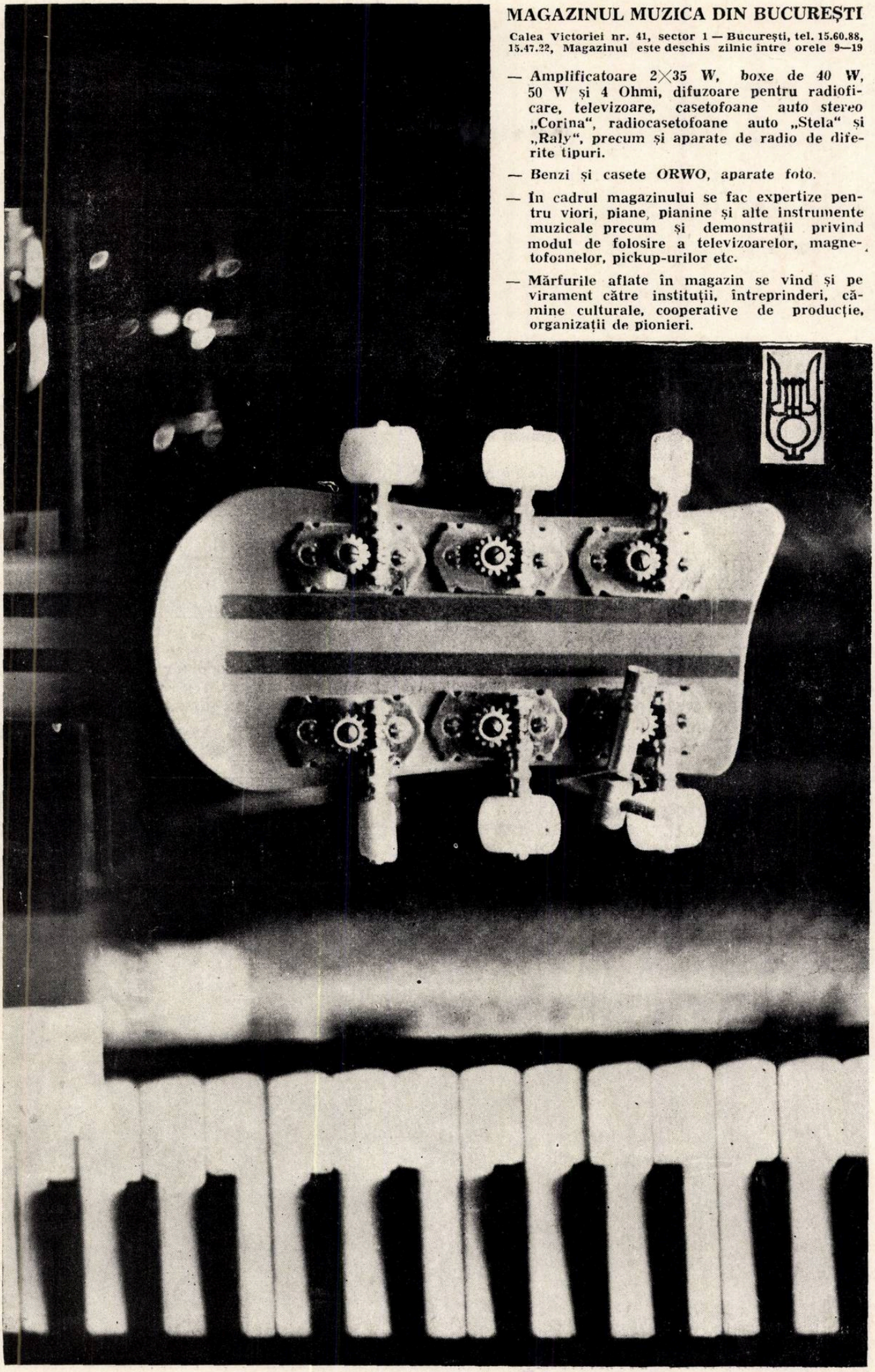
— **Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.**

— **Instrumente de fanfară.**

— **Piane, viori, viole, violoncele, contrabași**

— **Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, tambale de concert, baterii de jazz.**

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radiofi-care, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de dife-rite tipuri.

— Benzi și casete ORWO, aparate foto.

— În cadrul magazinului se fac expertize pen-tru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magne-tofoanelor, pickup-urilor etc.

— Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, că-mine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66

COLECTIVUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

Pe coperta I : *Ioan Irimescu — Euterpe — gips*

I. P. Informația — c. 2250

Lei 15

6

IUNIE 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MUZICA
REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE
ANUL XXXVIII NR. 6 (429) IUNIE 1988

Responsabilitățile compozitorilor și muzicologilor în lumina expunerilor tovarășului Nicolae Ceaușescu - secretar general al partidului, la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie 1988 și la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice

Împreună cu toți oamenii muncii din patria socialistă, compozitorii și muzicologii își exprimă profunda adeziune față de conținutul Expunerii rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială. Dezbătînd în cadrul plenarei lărgite a Comitetului de conducere al Uniunii noastre conținutul acestui magistral document care orientează viața și munca fiecăruia dintre noi, viața și munca întregului popor, dorim să adresăm ilustrului conducător de partid și de țară cea mai caldă recunoștință pentru exemplara dăruire patriotică, pentru fermitatea revoluționară, pentru înaltul spirit umanist și internaționalist, pentru viziunea științifică de larg orizont și nețărmurită cutezanță — calități de excepție care chezășuiesc înălțarea patriei noastre pe treptele civilizației socialiste și comuniste, mobilizînd întreaga națiune la înfăptuirea programului dezvoltării economico-sociale elaborat de partid. Model comunist de analiză exigentă, de critică învestită cu forța dinamizării progresului, a determinării perfecționării muncii în toate sectoarele de activitate avînd ca finalitate edificarea celei mai drepte și avansate societăți pe pămîntul străbun. Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice, ideologice și politico-educative, împreună cu Expunerea cu privire la unele probleme ale conducerii economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, rostită de secretarul general al partidului la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie a.c. fundamentează întregul efort creator al națiunii noastre în direcția ridicării de ansamblu a calității, a eficienței, a împlinirii priorităților pe care le implică opera istorică de înălțare pe noi culmi a României Socialiste. Cele două expuneri ale secretarului general al partidului reprezintă un strălucit model de analiză dialectică a proceselor și aspectelor de fond ale edificării noii orînduiri în patria noastră, o remarcabilă contribuție la dezvoltarea creatoare a teoriei și practicii revoluționare naționale și universale. Cel de al 23-lea an al epocii de glorii consacrată de istorie ca *Epoca Nicolae Ceaușescu*, cînd marcăm împlinirea a patru decenii de la trecerea la edificarea socialismului în patria noastră, a patru decenii de la înfăptuirea unității politico-organizatorice a forțelor politice revoluționare din România și crearea partidului unic al clasei muncitoare — Partidul Comunist Român reprezintă dovada incontestabilă a justeții drumului parcurs, confirmarea strălucită a victoriilor obținute de poporul nostru într-o perioadă istorică scurtă, a măreților transformări revoluționare care au fost posibile datorită unității de granit a poporului în jurul partidului. Tot în anul 23 al epocii de glorii — *Epoca Nicolae Ceaușescu* — se împlinesc două decenii de la reorganizarea teritorial-administrativă a țării, act care a deschis calea dezvoltării raționale a tuturor ramurilor de activitate, asigurînd astfel progresul pe plan economic și social al tuturor județelor și zonelor, creînd condițiile pentru înfăptuirea adevăratei egalități a tuturor cetățenilor patriei socialiste.

Rezultatele deosebite obținute de poporul nostru, condus de partid, în toate sectoarele economico-sociale, îndeosebi în perioada care a trecut de la cel de al IX-lea Congres al partidului, au făcut posibilă o creștere continuă a nivelului de trai material și spiritual al tuturor oamenilor muncii, care în calitatea lor de proprietari, producători și beneficiari acționează cu hotărîre pentru îndeplinirea exemplară a planului pe acest an și pe întregul cincinal, pentru înfăptuirea măreților obiective stabilite de cel de al XIII-lea Congres și Conferința Națională ale partidului.

O expresie elocventă a politicii consecvente, profund umaniste a partidului nostru de creștere continuă a bunăstării întregii națiuni o

constituie adoptarea recentelor legi privind noua majorare a retribuțiilor și a pensiilor care demonstrează, în același timp, forța orînduirii noastre socialiste, vitalitatea economiei noastre naționale, justețea strategiei generale a partidului, elaborată cu clarviziune și fermitate revoluționară de secretarul general al paridului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„O puternică dezvoltare au cunoscut știința, învățămîntul, cultura, activitatea politico-educativă de formare a omului nou — se arată în Expunerea rostită de secretarul general al partidului la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice. *S-a dezvoltat larg și s-a precizat mai bine rolul științei și culturii în făurirea noii orînduiri sociale, pornindu-se de la faptul că nu se poate vorbi de realizarea socialismului și comunismului fără a așeza la temelia lor cele mai noi cuceriri ale științei și culturii, ale cunoașterii umane, în general".* Apreciind realizările de ansamblu ale activității ideologice, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat, totodată, că în raport cu înaltele cerințe pe care le implică procesul de formare a omului nou, cu o conștiință avansată, cu un larg orizont de viață spirituală, munca în domeniul ideologic, opera de ridicare a nivelului politico-educativ, de cultivare a spiritului revoluționar, a virtuților patriotismului și umanismului, de combatere a ideologiei decadente, imperialiste, șovine, întregul front al dezbaterilor pentru triumful noului împotriva reminiscențelor în gîndire și comportament produse de orînduirea burgheză prezintă o anumită rămînere în urmă. *„În această uriașă activitate politico-educativă, culturală* — a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu —, *este necesar să dăm un conținut tot mai larg Festivalului Național „Cîntarea României", care reprezintă o puternică mișcare a întregii noastre națiuni, o participare a întregului popor, tineri și bătrîni, bărbați și femei, inclusiv a copiilor, la formarea și dezvoltarea culturii noi, la asigurarea unui nivel tot mai înalt al culturii noastre socialiste. Să dezvoltăm puternic și să folosim toate mijloacele de care dispunem — cluburile, căminele culturale, casele de cultură, teatrul — să le asigurăm conținutul corespunzător, cîntecele, marșurile, poeziile, piesele de teatru și tot ce este necesar pentru ca această uriașă activitate să-și îndeplinească în tot mai bune condiții rolul de însemnătate deosebită pe care îl are în munca de formare a omului nou".* Scoțînd în evidență că : *„Trebuie să se asigure perfecționarea și dezvolarea în continuare a activității uniunilor de creație"*, secretarul general al partidului a pus din nou în centrul atenției datoria noastră, a tuturor acelora care lucrăm în domeniul făuririi de valori spirituale, a tuturor acelora care militățm pentru îmbogățirea patrimoniului cultural național cu opere demne de evul socialist contemporan : *„adevărata inspirație pentru toți creatorii trebuie să fie poporul, realizările societății noastre* — ne îndeamnă tovarășul Nicolae Ceaușescu. *Avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi piese de teatru, de lucrări în domeniul artei plastice, de noi lucrări muzicale. Sînt, multe, bune. Dar avem nevoie încă de unele și mai bune, în toate sectoarele. Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărîre, de a lucra zi și noapte pentru a contribui, prin creația lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului".* Iată aici, un înălțător program de luptă și acțiune în sensul cel mai nobil și cel mai angajant, în sensul cel mai deschis spre împliniri perene, spre realizări așteptate și apreciate de prezentul socialist și avînd astfel deschise porțile spre viitor. În lumina acestor imperative cu care ne identificăm cu întreaga noastră ființă, cu întregul nostru potențial de sensibilitate artistică, de dăruire patriotică, în lumina marilor responsabilități ce ne revin ca militanți pentru triumful nobilei opere de clădire a României de azi și de mîine, mereu mai frumoasă, mai prosperă, mai prestigioasă în contextul luptei omenirii pentru afirmarea păcii și a valorilor culturii universale, considerăm de datoria noastră de a analiza cu responsabilitate comunistă realizările creației muzicale și muzicologiei, precum și activitatea de sprijinire a mișcării artistice de mase desfășurată de membrii Uniunii, efortul de cunoaștere a vieții și preocupărilor oamenilor muncii de a elabora pe această bază un program de măsuri care să conducă la împliniri superioare, demne de exigențele culturii socialiste contemporane.

În climatul de permanentă mobilizare ce caracterizează Uniunea noastră, prin munca desfășurată de Comitetul de conducere, de organizația de partid, de birourile secțiilor de creație, de secretariatul Uniunii, de toți factorii care organizează și desfășoară activitatea în instituție, eforturile de creație au cunoscut o finalizare concretizată prin lucrări în toate genurile, promovate în viața de concert și spectacol, prin contribuții teoretice militante, printr-o susținută activitate în domeniul sprijinirii mișcării artistice de mase, printr-un amplu și fecund dialog cu artiștii amatori, în cadrul general al Festivalului Național „Cîntarea României". Avem toate temeiurile să afirmăm că în întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului și a celui de al III-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, precum și în perioada care a urmat acestor evenimente proeminente din viața politică și social-culturală a patriei, participarea compozitorilor și muzicologilor la înfăptuirea a ceea ce numim *comandă socială* a cunoscut o intensitate sporită, o nouă calitate, o nouă eficiență.

Faptul că muzica românească este astăzi o componentă de seamă a vieții spirituale din

patria noastră, faptul că toate genurile creației, de la cîntec pînă la simfonie, concert, cantată, oratoriu, balet, operă, operetă, muzică de cameră, muzică de fanfară, muzică pentru copii, constituie permanențe ale repertoriului artiștilor profesioniști și amatori, faptul că în condițiile asigurate prin programul ideologic al partidului, prin orientările date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, talentele din toate generațiile, personalitățile creatoare reprezentînd cele mai diferite opțiuni stilistice se dezvoltă nestingherit, au condus și conduc frontul componistic și muzicologic la înfăptuiri fără precedent. Putem spune că tot ce se crează mai valoros și semnificativ în domeniul artei sunetelor constituie expresia angajamentului politic, patriotic al fiecărui autor, convingerea că actul componistic și muzicologic, ca de altfel și cel interpretativ și de educație muzicală se consacră în viața societății prin rostirea în masa iubitorilor de frumos a mesajului cu care este investită fiecare operă de artă. Pentru fiecare membru al Uniunii compozitorilor și muzicologilor, a aduce prin mijlocirea artei sunetelor un omagiu fierbinte patriei, partidului, genialului conducător de partid și de țară, tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, savant și om politic a cărei muncă și luptă revoluționară sînt puse în slujba înfloririi patriei, a aduce un omagiu eroismului constructiv prin care țara urcă cutezător pe treptele civilizației socialiste — aceasta reprezintă un crez estetic înalt, conștiința datoriei de muzician român contemporan. Cinstim prin cîntece înaripate marile evenimente din viața patriei, ziua națională a poporului român, ziua de 7 ianuarie, ziua de 26 ianuarie, cîntăm bucuria muncii în sălile de apel ale minelor, pe platforme industriale, în unități agricole, în școli și universități, în cluburi și case de cultură, în unități militare. Împreună cu toți cetățenii țării privim cu profundă mîndrie patriotică marile transformări socialiste din patria noastră, edificiile înălțate în capitală, în orașele și satele patriei, efigii ale glorioasei epoci pe care o trăim și care poartă numele celui mai iubit fiu al poporului. Privim cu admirație și recunoștință pe harta patriei care consemnează cutezătoare înfăptuiri precum Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărășanul, Metroul, atîtea Palate ale Culturii, atîtea fabrici și uzine, atîtea școli, și ne străduim să transfigurăm sonor sentimentul de mîndrie pentru aceste înfăptuiri al căror demiurg este poporul sub conducerea partidului, a strălucitului bărbat, ctitor de țară nouă. Am luat la cunoștință cu multă bucurie și satisfacție de propunerea secretarului general al partidului la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privind constituirea în Capitală a Centrului Național de Cultură „Cîntarea României", edificiu reprezentativ pentru marile construcții ale epocii noastre socialiste, dotat cu săli moderne destinate spectacolelor de operă și concertelor precum și a altor manifestări din cadrul Festivalului Național „Cîntarea României". S-a propus, de asemenea ca astfel de centre de cultură să se constituie și în județe, pînă la comune, inclusiv în marile întreprinderi. Aceste propuneri demonstrează grija partidului nostru, personal a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru continua dezvoltare a activității cultural-artistice și educative din țara noastră.

Ne mîndrim cu faptul că muzica noastră cinstește această glorioasă epocă în care trăim și dedicăm realizările în domeniul compoziției, muzicologiei, al educației artistice largi, de masă, nu numai ordinei faste a acestui timp, dar și vieții cotidiene a oamenilor muncii, a tineretului, a pionierilor, a șoimilor patriei. Nu putem avea o satisfacție mai mare decît aceea de a răspunde cerințelor spirituale ale celei mai fecunde epoci din istoria patriei, de a veni în întîmpinarea cerințelor de frumos a oamenilor în mijlocul cărora ne-am născut și format ca artiști și cetățeni.

În ritmul de foc al evului socialist, conștiința ne spune că trebuie să sporim efortul nostru de a îmbogăți viața artistică cu noi creații care să răspundă cerințelor cuprinse în documentele partidului, orientărilor date oamenilor de cultură și de artă, de secretarul general al partidului, președintele țării. Preocuparea noastră cea mai profundă privește locul muzicii în viața contemporanilor noștri, participarea ei la îmbogățirea orizontului de gînduri și trăiri ale celor care înfăptuiesc România de astăzi și de mîine. Ne angajăm să dăm expresie prin muzică sensurilor majore ale acestui timp măreț, să transpunem în melos și în armonie, mult mai bogat și mai profund, dinamismul zilelor pe care le trăim, perspectivele înălțătoare ale dezvoltării patriei, viziunea cutezătoare a României de mîine, ale cărei temelii sînt fundamentate în realitățile timpului nostru.

Prof. Univ. Nicolae CĂLINOIU
PREȘEDINTELE UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN R. S. ROMÂNIA

Înalta semnificație a acțiunilor desfășurate de țara noastră, de președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în slujba promovării păcii și prieteniei între popoare

„*Toate remarcabilele înfăptuiri* — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România — *pe care le-am obținut în această perioadă au fost posibile datorită faptului că hotărîrile Congresului al IX-lea au descătușat energiile creatoare ale întregului popor și au luminat drumul spre noi culmi de progres și civilizație socialistă*".

Pornind de la aceste sensuri cu rezonanțe multiple peste timp vom putea spune cu o legitimă mîndrie și satisfacție că în toate ramurile activității din patria noastră au avut loc schimbări substanțiale, iar noile inițiative, putem afirma din perspectiva timpului, că au fost rodnice și au contribuit sensibil la mersul spre mai bine al societății noastre. Semnificația acțiunilor desfășurate de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România este granitic legată de generarea unei noi civilizații românești, în concordanță cu o nouă cultură, încît prestigiul României peste hotare a crescut considerabil față de epocile trecute. Una dintre acțiunile de o importanță extraordinară, nu numai în context național ci și internațional, este pledoaria pentru pace și pentru prietenie între toate națiunile lumii și, totodată, lupta ardentă pentru consolidarea bunei învoiri între popoare. Această luptă hotărîtă împotriva declanșării unui nou război mondial trebuie asociată sensului cuvintelor tovarășului Nicolae Ceaușescu, în legătură cu iubirea pentru pămîntul natal, pentru bunurile materiale și spirituale create de eroicul popor român : „*Patriotismul, dragostea și devotamentul față de țară sînt o expresie a conștiinței revoluționare, comuniste, expresia îndatoririi de onoare a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii față de glia strămoșească și față de noua societate*". În acest fel, tema păcii și tema patriotismului primesc interpretări noi, departe de orice nuanțe șovine, triumfînd un cult al simfoniei de rezidire, de înlăturare a tuturor rănilor rămase de pe urma celui de al doilea război mondial și, totodată pricinuite de nedreptățile sociale și naționale și la toate acestea se adaugă lupta tuturor popoarelor pentru independență.

Cum era și firesc, compozitorii români au tălmăcit în nenumărate lucrări tema păcii și a prieteniei între popoare, avînd mereu în față tezele Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, teze ale epocii Nicolae Ceaușescu, măreață epocă a muncii și a împlinirilor.

Un mare număr de compozitori au scris cîntece patriotice, în care au tălmăcit această temă primordială a secolului nostru, mai ales în cea de a doua parte a lui. Unii au preluat creator tradiția genului și au conceput cîntece în ritm de marș, melodioase, viguroase și larg accesibile. Este semnificativ să menționăm izbînzile unor compozitori precum Ioan D. Chirescu, Matei Socor, Alfred Mendelsohn, Hilda Jerea, Laurențiu Profeta, Dumitru D. Botez, Gheorghe Dumitrescu, Mircea Neagu, Vasile Timiș, Gheorghe Bazavan, Zaharia Popescu, Constantin Arvinte. Întîlnim în acest cer al eufoniei patriei și piese ceva mai pretențioase, în ceea ce privește corelația dintre melodie și înveșmîntarea armonică, iar sub acest raport se poate vorbi de o înclinație spre o melodie modală diatonică și uneori nelipsită de inspirate cromatisme. În această ambianță novatoare se cuvine a aminti cîntecele lui Cornel Țăranu, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Sergiu Sarchizov, Zoltan Aladar, Radu Paladi, iar în generația mai nouă accentuăm realizările obținute de Liana Alexandra, Șerban Nichifor, Dan Buciu, Anton Dogaru, Dan Bălan și enumerarea poate continua. În ultimele două decenii s-a conturat și un gen al cîntecului patriotic, în care sînt utilizate elemente ale muzicii așa zise ușoare — ne referim atît la intonații cît și la ritmurile respective — iar din acest punct de vedere numele lui George Grigoriu, Temistocle Popa, Vasile V. Vasilache, Marius Țeicu, sînt doar cîteva care semnifică succese notabile. Am fi nedrepți dacă nu am evidenția meritele unor compozitori simfonici, care s-au aplecat cu o nobilă dăruire asupra tematicii dezbătute, dînd la iveală piese ceva mai ample, care se apropie de genul poemului coral sau al cantatei, iar în acest climat senin am apreciat și apreciem aportul unor autori

precum Mihail Jora, Liana Alexandra, Șerban Nichifor, Sergiu Sarchizov — și din această enumerare rezultă că toate generațiile de compozitori români au fost preocupate să interpreteze această tematică grandioasă, prin lucrări de o indiscutabilă accesibilitate.

În domeniul muzicii simfonice putem vorbi de unele lucrări cu totul deosebite, în care tema păcii este pusă în adevărata ei lumină. Dimitrie Cuclin a scris *Simfonia a XVI-a* — *„Triumful păcii"* — în care relevă profundul său atașament pentru această temă pe care a îndrăgit-o toată viața sa. Se știe că Dimitrie Cuclin a fost un tradiționalist și de aceea limbajul utilizat presupune o sinteză între mijloacele de expresie utilizate de Ludwig van Beethoven și unele aspecte caracteristice promovate de Schola cantorum de la Paris, în frunte cu fostul său profesor, Vincent d'Indy. Întîlnim în această simfonie și subtile transfigurări de motive folclorice românești, dar mai puțin pronunțate sub aspectul modal, în timp ce ritmica ni se înfățișează ca fiind clasicizantă, la fel ca și instrumentația propriu-zisă. Ceea ce trebuie accentuat este admirabila dialectică sonoră de tip neo-beethovenian, fapt care îl proiectează pe Dimitrie Cuclin în orbita simfonismului românesc contemporan, alături de George Enescu și Mihail Andricu. Prea puțin s-a vorbit în studiile noastre de muzicologie de această „luptă a contrariilor", din simfoniile lui Cuclin și-n acest sens ne referim la contrastul dintre primele două teme ale simfoniei concepute de Dimitrie Cuclin, în prima parte și, nu în ultimul rînd, la forța expresivă a dezvoltărilor. În cadrul tinerei generații este cazul să amintim o realizare cu totul deosebită : *Smfonia a III-a — Diacronii, — Armonii pentru pacea lumii* — de Liana Alexandra. De data aceasta se poate vorbi de o compozitoare de un real talent și care stăpînește tehnica în mod exemplar ! Liana Alexandra a asimilat noile mijloace de expresie cristalizate după cel de al doilea război mondial — serialismul dodecafonic și noul modalism al școlilor naționale din prima parte a secolului nostru, la care se adaugă noi elemente ritmico-polifonico-timbrale — și a obținut o originală sinteză. Faptul că transfigurează cu o indiscutabilă expresivitate folclorul românesc a avut un rol hotărîtor în conturarea personalității autoarei. Forma și orchestrația sînt impecabile și demne de a fi date drept pilde pentru orice tînăr compozitor care are vocația seriozității. O anume luminozitate, un dramatism ferit de orice nuanțe spectaculoase, precum și o natură dialectică a discursului sonor — toate acestea vibrează în armonie cu ideea de „pace a lumii". Wilhelm Berger a creat fresca simfonică *Armoniile păcii, Simfonia a VI-a,* intitulată *Armonia* și *Simfonia a XV-a,* o simfonie în care se aduce un omagiu bunei învoiri între toate țările planetei ; Wilhelm Berger a pornit de la Reger, Hindemith și George Enescu și a obținut un stil foarte personal, din care nu lipsesc „moduri și proporții subtile" — pe care de altfel le-a și teoretizat în studii de o tulburătoare profunzime — în consonanță cu valorificarea plenară a mijloacelor de expresie specifice pentru neobarocul muzical contemporan. Meditația gravă, parcă sugerîndu-ne durerea oamenilor de omenie, pricinuită de ororile războiului, tainic înseninată în finaluri, ne apare în concordanță cu o viziune polifonică peste care nu se poate trece,la o serioasă analiză muzicologică ! O luminozitate reconfortantă se desprinde din *Concertul pentru orchestră de coarde* de Ion Dumitrescu, lucrare revăzută în ultimele decenii, autorul pornind de la popularul său Cvartet de coarde, căruia i-a dat o nouă înveșmîntare timbrală. Această lucrare remarcabilă a lui Ion Dumitrescu este de un optimism robust, profilîndu-se ca o încredere în triumful lumii binelui și de aceea autorul a și dedicat acest opus al său păcii și prieteniei pe pămînt. Melosul modal diatonic, viziunea armonică atrăgătoare și o imensă varietate ritmică — cu adevărat novatoare — la care se asociază o orchestrație plină de vigoare, toate acestea sînt specifice felului lui Ion Dumitrescu de a compune.

În ramura muzicii vocal-simfonice s-a impus o adevărată dimensiune a cantatei românești contemporane, legată de ideea luptei pentru pace. În ultimele două decenii s-au realizat opusuri valoroase, pornindu-se de la realele izbînzi avute cu decenii în urmă. Se știe că această temă înălțătoare a fost tratată de Ștefan Niculescu în *Cantata nr. 2,* pe versuri de Gelu Naum, o creație bazată pe serialismul dodecafonic extins la nivelul tuturor parametrilor de limbaj, de o forță dramatică copleșitoare ; o interesantă sinteză serial-modală au obținut în lucrări cu o tematică similară compozitorii Cornel Țăranu, în cantata *Cîntare unui ev aprins,* Mircea Istrate, în cantata *Pe o plajă japoneză,* Alfred Mendelsohn în Simfonia — Cantată *Sub cerul de vară* și exemplele pot continua. În epoca Nicolae Ceaușescu, minunatele pilde ale compozitorilor din generațiile enesciene, postenesciene și din generațiile medii au fost preluate într-un nou context estetic, tinzîndu-se spre o mai mare accesibilitate, ținîndu-se seamă și de concepțiile asupra frumosului ale noului romantism, legat de noua melodie, de noua tonalitate și, toate acestea, în armonie cu vibrantul umanism al epocii în care viețuim. În acest climat al sintezelor, în sensul că s-a pornit de la folclorul românesc, luat drept teză, ca apoi să se ia drept antiteză tehnica de compoziție a noului romantism și în cele din urmă să ajungă la fuziuni convingătoare, în acest climat al inovației înțelepte și departe de orice ostentație sau de așa zisa bravadă adolescentină, din păcate, în vestul Europei, nu odată confundată cu autentica inovație... în acest climat al fecundității sonore s-au reliefat cantatele generate de Liana Alexandra,

Şerban Nichifor, Adrian Pop, Dan Voiculescu şi enumerarea se poate desfăşura şi în continuare... O menţiune specială am acordat pentru următoarele lucrări, care ni se par într-adevăr realizate sub toate aspectele : *„Ţară pămînt, ţară idee* de Liana Alexandra, pe versuri de Nichita Stănescu şi cantatele lui George Draga : *Stejarul românesc,* pe versuri de Victor Tulbure, şi *Se construieşte lumea noastră,* pe versuri de Meliusz Jozsef şi *Cantata patriei* de Dan Voiculescu, avînd versuri selecţionate din poemul *Cîntarea României* de Alecu Russo. Aceste cantate, pe care le considerăm opusuri cu adevărat reprezentative, continuă creator limbajul componistic al lui George Enescu, cu alte cuvinte, o viziune polifonico-armonico-timbrală atrăgătoare, într-un permanent dialog cu ceea ce înţelegem printr-o muzicalitate adînc ancorată cu spiritualitatea apolinică a acestor străvechi pămînturi daco-romane.

În lumea oratorului românesc este cazul să vorbim de o capodoperă : *Canti per Europa* de Theodor Grigoriu, în care o muzică imnică se leagă armonios de cele mai expresive texte poetice din istoria literaturii. Se ştie că Theodor Grigoriu a pornit de la faza ultimă a lui George Enescu, apoi, el a asimilat tehnica serialismului dodecafonic, a sintezei serial-modale şi a unei complexităţi ritmice şi mai ales instrumentale — iar ca o concluzie se poate vorbi de un stil expresiv, personal, de o ştiinţă a compoziţiei stăpînită cu o tulburătoare fermitate. Partea mediană a acestui oratoriu este de o noblеţe mişcătoare şi fără exagerare putem afirma că s-a scris o pagină minunată în constelaţia limpidă a acestei atît de importante tematici, cu rezonanţe multiple peste timp !

În muzica de operă se cuvine a evidenţia creaţia lui Gheorghe Dumitrescu, intitulată *Marea iubire,* avînd la bază un libret propriu, un adevărat protest împotriva declanşării unui război atomic. Acel neoromantism, cu evidente amprente folclorice româneşti, sub cerul căruia Gheorghe Dumitrescu a scris atîtea lucrări scenice şi vocal-simfonice, — neoromantismul său care oscilează între un lirism plin de puritate şi o forţă dramatică puternică — poate fi dat drept pildă, în legătură cu actualitatea unei asemenea orientări, în care cantabilitatea generoasă şi recitativul foarte sugestiv se îmbină într-un tot unitar, conturînd un limbaj de o indiscutabilă originalitate. Ideea păcii şi armoniei pe planetă străbate şi în tematica baletelor unor compozitori de o certă valoare ; am numit poemul coregrafic *Spre comunism în zbor* de Tiberiu Olah, în care limbajul neomodal, melosul de o remarcabilă inventivitate, pregnanţa ritmică şi orchestraţia realizată cu o fantezie debordantă atrag atenţia chiar de la o primă audiţie, *Văpaia* de Mircea Chiriac, în care putem vorbi de un limbaj neomodal, mai apropiat de o viziune armonică — spre deosebire de Tiberiu Olah — şi de o orchestraţie strălucitoare şi *Primăvara* de Cornel Trăilescu, o lucrare larg accesibilă şi cu un lirism cald, luminos, distinct, de altfel specific în toate compoziţiile autorului.

Desigur că mai pot fi amintite şi alte lucrări corale, vocale, apoi multe legate de genul cantatei şi al oratoriului, precum şi de creaţia scenică. Am căutat să ne ocupăm de cîteva dintre ele şi cît mai laconic. Subiectul este atît de amplu încît poate constitui obiectul analizei unei cărţi supradimensionate, ceea ce ne indică interesul deosebit pe care l-a trezit această tematică tuturor compozitorilor români. Important de reţinut că se poate vorbi de o adevărată *eufonie a păcii,* care a atins punctul culminant în ultimele două decenii, eufonie care presupune o varietate de stiluri, dar şi o unitate de conţinut, ideea bunei învoiri între toate fiinţele alese ale planetei fiind tălmăcită prin prisma sugestiilor novatoare ale clasicismului nostru, milenarul folclor românesc.

Un popor care a suferit atît de mult de pe urma războaielor nedrepte şi care, în ciuda firii sale blînde, în pofida generozităţii sale, devenite proverbiale, a trebuit să pună mîna pe arme şi să-şi apere ţara, în lupta împotriva unor imperii lacome, era firesc să cînte pacea, poezia germinaţiei şi a ideilor fecunde, înălţătoare, de o mişcătoare forţă emoţională. Toate aceste considerente ne conduc spre semnificaţiile măreţe ale tezelor Congresului al IX-lea, congres istoric legat de figura proeminentă a secretarului general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România.

În încheierea însemnărilor noastre redăm cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu : *„România, manifestîndu-se ca factor activ pe arena mondială, înfăptuieşte o politică externă de pace, desfăşoară o activitate perseverentă pentru micşorarea încordării internaţionale, pentru dezvoltarea colaborării între popoare şi consolidarea păcii în lume".*

Doru POPOVICI

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

Note

La 1 aprilie, la Braşov, în cadrul Galei tinerilor interpreţi ed. a 51-a, Colegiul criticilor muzicali s a întîlnit cu conducerea revistei „Astra" luînd în discuţie aspecte ale vieţii şi culturii muzicale româneşti. Au participat : Vasile Donose, Alfred Hoffman, Edgar Elian, Francisc Laszlo şi Constantin Catrina ● Între 1—3 aprilie, la Baia Mare jud. Maramureş s-a desfăşurat Concursul interjudeţean de muzică uşoară pentru pionieri şi şcolari „Copilărie fericită", ediţia a 3-a, cu participarea în juriu a compozitorilor Marius Ţeicu, şi Dan Bălan ● La 2—3 aprilie, la Bucecea, jud. Botoşani, a avut loc Concursul de muzică populară „Satule, mîndră grădină" ; în juriu a participat compozitorul Constantin Arvinte ● La 13 aprilie, la Tîrgovişte — Dîmboviţa s-a desfăşurat întîlnirea cu activiştii culturali şi instructorii formaţiilor artistice de amatori din judeţ. Au participat compozitorii Mircea Neagu şi Lucian Vlădescu ● La 14—16 aprilie, la Piteşti a avut loc a X-a ediţie a tradiţionalului Concurs Coral interjudeţean „D Gh. Kiriac". În juriu au fost prezenţi compozitorii R. Paladi, M. Neagu, Şt. Andronic şi C-tin Romaşcanu — ocazie cu care s-a desfăşurat şi o întîlnire cu toţi dirijorii formaţiilor corale participante, abordîndu-se probleme privind repertoriul şi aspecte legate de interpretarea artistică a formaţiilor ● Între 15—18 aprilie, la Alba Iulia, în cadrul acţiunii „Tinereţea capodoperelor", ed. a IV-a, delegaţia Uniunii compozitorilor şi muzicologilor din R. S. România, condusă de prof. univ. Nicolae Călinoiu-rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti şi preşedintele Uniunii compozitorilor, a fost formată din Romeo Ghircoiaşiu, Laurenţiu Profeta, Vasile Donose, Daniela Caraman-Fotea. A luat parte şi Corul „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" dirijat de Marin Constantin ● În cadrul aceleeaşi manifestări s-a desfăşurat şi simpozionul „Cultura muzicală românească, expresie a patriotismului şi umanismului". Prof. univ. Nicolae Călinoiu a prezentat tema „Realizări şi perspective în muzica românească". Prof univ. Romeo Ghircoiaşiu a vorbit despre „Semnificaţia capodoperelor în demersul artistic naţional şi internaţional". Muzicolgul Vasile Donose a susţinut comunicarea „Identitatea muzicii româneşti în contextul culturii naţionale" ● La 19 aprilie, la Brăila, în faţa activului de propagandă al Comitetului judeţean al P. C. R. — Brăila, muzicologul Vasile Donose a conferenţiat despre „Direcţii si orientări în muzica românească contemporană, în lumina Documentelor celei de-a V-a Conferinţe naţionale a P. C. R.". În aceeaşi zi la Casa de cultură a sindicatelor din Brăila a avut loc Consfătuirea cu activul cultural din municipiul Brăila pe tema „Concluzii pe marginea celei de-a VI-a ediţii a Festivalului naţional «Cîntarea României» şi priorităţi repertoriale în perspectiva celei de a VII-a ediţii" ● În cadrul fazei de masă a Festivalului naţional „Cîntarea României" Comitetul Uniunii Generale a Sindicatelor din Comerţ — Cooperaţie şi Turism a organizat întrecerea artiştilor amatori din sectorul circulaţiei mărfurilor, intitulată „Hermes'88". ● La 25—26 aprilie, la Iaşi, în juriu a participat compozitorul Constantin Arvinte (pentru judeţele Suceava, Neamţ, Bacău, Vaslui, Iaşi) ; compozitorul Aurel Giroveanu în aceiaşi perioadă a fost în juriu pentru zona Bucureşti şi Sinaia ● La 27—29 aprilie, la Bucureşti, a avut loc preselecţia tinerilor solişti pentru Concursul de interpretare a muzicii uşoare romîneşti „Bucureşti'88" ed. a II-a. Din juriu au făcut parte compozitorii Marcel Dragomir, Aurel Giroveanu, Anton Şuteu, Jolt Kerestely, Dan Bălan şi Ionel Tudor.

A. V.

Secţia de muzică simfonică şi de cameră

Lucrări simfonice : Şerban Nichifor — *Simfonia a V-a „Pro Patria"* pentru cor şi orchestră pe versuri de Vasile Alecsandri şi Mircea Florin Sandru ● Cornelia Tăutu — *Simfonia I-a „1907". Lucrări camerale :* Luiza Caloianu — *„Dreptul la timp"* pentru mezzosoprană, cvintet de intsrumente de suflat, pian şi percuţie pe versuri de Nichita Stănescu ● Cristian Alexandru Petrescu — *Rapsodia pentru violoncel şi pian* ● Temistocle Popa — *Miniaturi pentru pian* ● Dana Teodorescu — *Tala* pentru 2 trompete.

E. A.

Secţia de muzică corală

Ioan Alexandrescu — *1 decembrie 1918* — cor mixt, v. Corneliu Vadim Tudor ● Laurenţiu Profeta — *Tipograful* — cor mixt, v. Harry Negrin ● C-tin Arvinte — *Argeş, plaiul tău cel drag* — suită pt. cor mixt, prelucrare v. populare ● — *Ciuleandra şi Fedeleşul* — diptic pt. cor de femei, vioară şi pian, v. popolare ● — *Pentru patria de aur* — cor bărbătesc, v. Ioan Meiţoiu ● Cornel Arion — *Eroilor* — cor bărbătesc, v. Nicuşor Constantinescu, Petru Armean — *Mama* — solo bariton cor mixt şi pian v. Marian Ionescu ● Mircea Stan — *Mîndru este satul meu* — cor voci egale, v. Vasile Constantinescu ● Liviu Ionescu — *Cu poporul, pentru popor* — cor mixt şi orch., v. Liviu Ionescu ● Sergiu Sarchizov — *De-aceea sîntem tineri*, solo bariton, cor mixt şi pian, v. Emilian Marcu ● Adalbert Winkler — *Tămăşiana* — cor mixt şi pian, v. Petre Nicolae.

Lucrări premiate la cea de a VII-a ediție a Concursului cîntecului politic pentru tineret—aprilie 1988

Vasile V. Vasilache	— *Trăiască tineretul României !* premiul I — *Mîndru crește tineretul* premiul I ambele pe versuri de Eugen Rotaru
Daniela Cojocaru	— *Ofranda tinereții* — Premiul II Versuri : Dumitru Udrea — *Dragoste supremă-România* — Premiul II versuri : Victor Tulbure
Valentin Gruescu	— *Glasuri tinerești* — Premiul III versuri : Petre Nicolae
Anton Dogaru	— *Gînd tînăr pentru țară* — Premiul Uniunii Compozitorilor. versuri : Daniela Crăsnaru
Dan Bălan	— *Omagiul tinereții* — Premiul C.C.E.S. versuri : Mircea Block — *Cuvîntul nostru utecist* — Premiul C.C.E.S. versuri : Mircea Block
Ștefan Andronic	— *Sub glorios tricolor* — mențiune versuri : Nicușor Constantinescu
Adalbert Winkler	— *Tinerețe românească, tinerețe comunistă* — mențiune versuri : Constantin Cîrjan

Secția de muzică ușoară

Alexandru Mandy — *Nu, nu-mi vorbi ; — Te caut mereu ; — Măiastra ;* — toate trei pe v. de Al Mandy ● Dan Mizrahy — *Cîntă ploaia o romanță* — v. Mircea Block ● Marcel Dragomir — *Mai rămîi și nu pleca, iubirea mea* — v. Aurel Storin ; — *Fără tine* — v. Dan Ioan Pantoiu ; — *Visătoare* — v. Eugen Rotaru ● Aurel Giroveanu — *Tinerețea n-are vîrstă* — v. Lucian Avramescu ; — *Surîsul tău* — v. Aurel Felea ; — *În loc de arme nucleare* — v. Mircea Block ● Horia Moculescu — *De ce nu știi, de ce ?* — v. Aurel Storin ● Laurențiu Profeta — *Clipa care vine* — v. Roxana Popescu ; *Sosesc cocorii* v. Eugen Rotaru ● Richard Bartzer — *Accent ; — Joc pe loc* — ambele, piese de orchestră ● Ion Cristinoiu — *S-a deschis o ușă* — v. Ovidiu D-tru ; — *Dacă tu vrei să știi* — v. Eugen Rotaru ● Daniela Claudia Nacu — *Nu se poate trăi fără iubire ; — Un dar pentru tine* — ambele pe v. de Daniela Claudia Nacu ● Cătălin Tîrcolea — *Un cîntec, o poveste* — v. Roxana Popescu ; — *Se joacă iar vara* — v. Corina Brăneanu ● Elly Roman — *Reverie* — piesă de orchestră ; — *Noapte de vară* — v. Radu Costăchescu ; — *Toate cîntecele mele* — v. Elly Roman ; — *Ca o sărbătoare* — v. Aurel Storin ● Henry Mălineanu — *Să auzi și să nu crezi* — piesă de orch. ; — *Altfel* — v. H. Mălineanu ● Richard Stein — *Nu uita ; — Orașul meu ;* ambele pe v. de D. Mihail ● D-tru Lupu — *Îmi spune inima ; — Pentru oameni pe pămînt* ambele pe v. de Mala Bărbulescu ; — *La o fereastră ; — Vino, uită despărțirea* — ambele pe v. de Viorela Filip ● Dan Stoian — *Alternanțe armonice*, piesă de orch. ; — *Noi sîntem copiii faptei* — v. Eugen Dumitru.

A. V.

Secția didactică

D. D. Stancu : *Trei cîntece din folclorul copiilor*, v. populare ● Alexandru Pașcanu : *Plugușorul* și *Sorcova*, v. populare ● Dorel Pașcu : *Despre cîntec* și *Primăvară, primăvară*, v. A. Munțiu ● Mihai Virtosu : *Iepurii s-au certat* și *Colind*, pentru pian la 4 mîini ● Gh. Stănescu : *Noi, copii ai României*, v. Toma Biolan ● *Țară scumpă ; Șoimii patriei ; Cîntec pentru pace ;* v. Nic. Nasta ● Dan Sergiu Ionescu : *Trenulețul*, v. Nic. Nasta ● Const. Ungureanu : *Craiul munților*, v. Irimie Străuț ● Al. Velehorschi : *Înserare* și *Voioșie* (Preludiu și Passacaglia) pentru 2 viori, cello și pian ● Mihaela Sturza : *Minute și secunde*, pentru clarinet și pian.

S. N.

SIMFONIA A II-A „VIA LUCIS" de ȘERBAN NICHIFOR

Anca Ioana ANDRIESCU

„Cu supunerea luminii începea cealaltă mare biruință, căreia îi datorează lucrurile formele lor, măreția aceea independentă de orice proporție. Cu alte cuvinte, cucerirea spațiului"[1]).

Metafora de mai sus, rostită în anul 1907 de către poetul Rainer Maria Rilke despre sculptorul Auguste Rodin, ar putea servi, cred, ca motto *Simfoniei a II-a „Via Lucis"* de Șerban Nichifor, lucrare distinsă în 1986 cu premiul „Musica Europae Antiqua Europae Orientalis" (Polonia).

Printr-o metaforă a luminii ce-și deapănă parcă o legendară istorie, Șerban Nichifor pare să parcurgă, să cucerească spațiile sonore ale acestei muzici ce se articulează ca edificiu simfonic din cele trei părți ale sale — bine individualizate și totuși decurgînd una dintr-alta — sudate nu numai prin lipsa pauzei care să le separe, ci și prin însăși substanța lor componistică.

„Via Lucis" — „Calea luminii" — se dovedește un titlu care își găsește o interesantă concretizare muzicală prin profilul opusului, profil ce acordă un rol primordial traseului tematic, întreaga materie simfonică structurîndu-se prin prisma acestei concepții. Într-o epocă în care căutările creatorilor explorează într-o multitudine de direcții teritoriul genului simfonic, partitura lui Șerban Nichifor, datată 1983—1985, revalorifică principiul dezvoltării unui filon tematic pregnant prin intermediul *anamorfozei sonore;* se detașează astfel o trimitere către una dintre coordonatele de bază ale simfonismului unor perioade trecute, efectuată însă cu rigoare de o gîndire actuală, matur formulată deopotrivă în pagini de creație muzicală ca și în limbajul cuvintelor, în studiul dedicat acestui concept.

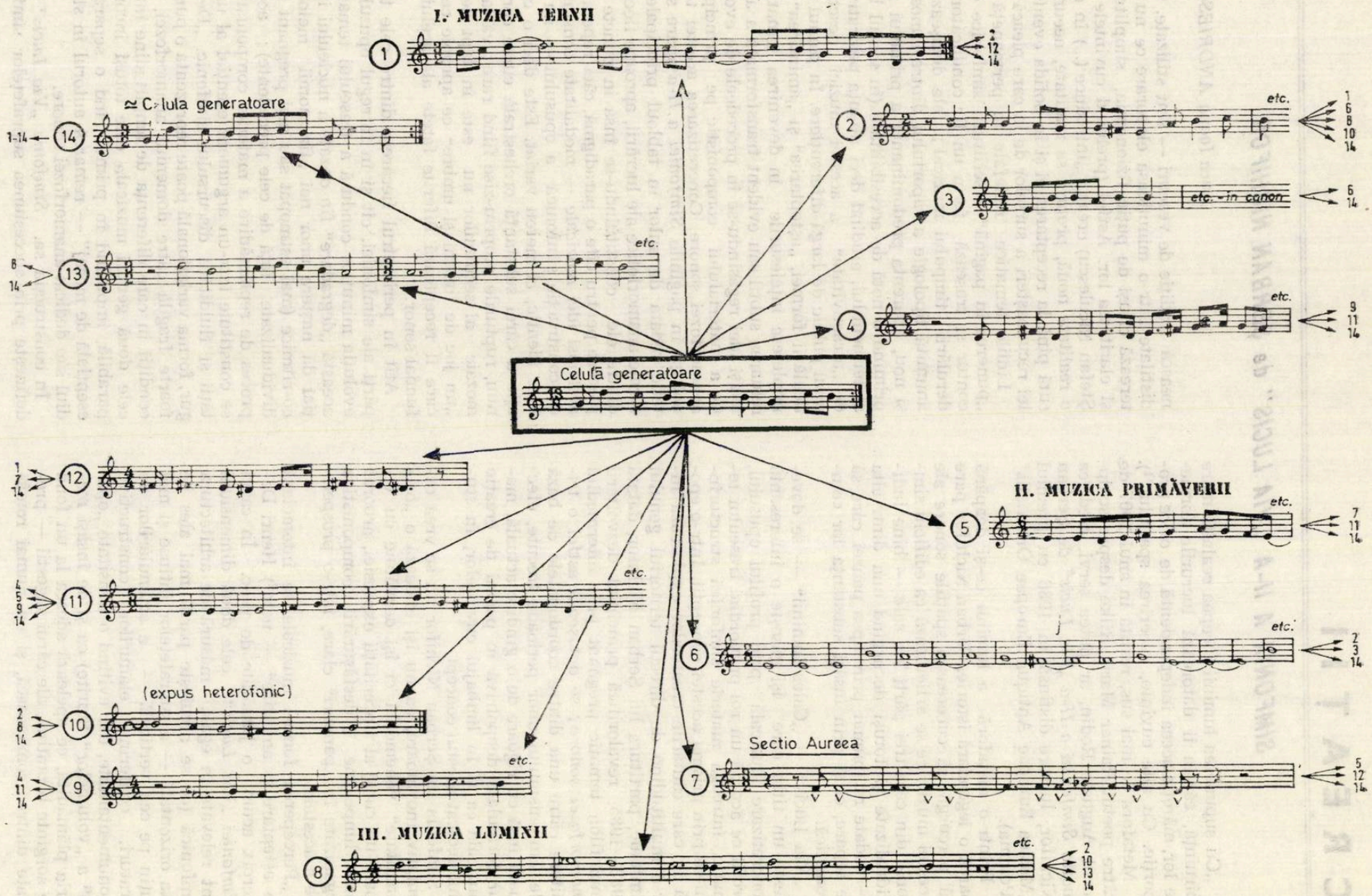
Simfonia lui Șerban Nichifor nu se vrea ostentativ inovatoare, ea nu își etalează o „originalitate" vehementă ci își dezvăluie cu vigoare un curaj al sincerității expresiei, arborat într-o limpezime a desfășurării componistice organizate în „panouri" clare, într-o prospețime a acesteia.

„Perceperea formei muzicale se întemeiază pe așteptare și amintire" — nota[2]) Henri Delacroix acum o jumătate de veac. În cazul *Simfoniei „Via Lucis"* cele două dimensiuni sînt relevate în egală măsură de arhitectura simfonică (ce se arcuiește parcă mai ales pe axa orizontală — a suprafețelor întinse și mai puțin pe cea verticală — a acumulărilor de straturi, conferind elanurilor constructive monumentalitate, dar evitînd o densitate „opacă" a „volumelor" făurite) ca și de însăși materia plămădită, ce apelează adesea la un fond de sorginte bizantină, ale cărui sugestii — preluate dintr-o românească, și nu numai românească tradiție de veacuri — sînt stilizate, sînt distilate într-o minuțioasă elaborare ce nu alterează cîtuși de puțin fizionomia, simplitatea și claritatea lor. Astfel (preluînd cuvintele lui Ștefan Niculescu) creația „introduce (...) în real o realitate nouă, propria sa realitate, necunoscută pînă la receptarea ei și în pofida eventualei recunoașteri a surselor de la care pleacă"[3]).

Liniile tematice reliefate în permanență de „punerea în pagină" a scriiturii simfonice dau contur și trasează ferm un fir conducător al derulării timpului muzical; ele detașează o anumită tipologie a raportului dintre cunoscut și nou, aparenta predominanță a primului imprimînd o notă de accesibilitate (în sensul bun al termenului, eludînd deci nuanța peiorativă), de „atractivitate" a acestei muzici deschise unui public de largă diferențiere. În planul articulării formei, „așteptarea" și „amintirea" își împletesc înțelesurile în devenirea tematică, reluarea subtil sau evident transformată a aceleiași idei regăsindu-se în procedeele de evoluție a materialului componistic pe principiul anamorfozei sonore. Concretizarea acestei tehnologii în paginile *Simfoniei a II-a* apare sintetic redată de autor în tabloul principalelor forme anamorfotice ale lucrării, aproape fiecare dintre ele constituindu-se însă în puncte de plecare pentru cîte o paradigmă, căci repetarea aceleiași idei muzicale — modalitate constantă de construcție simfonică a opusului — nu se face identic, ci mereu variat. Este deci o creație a cărei substanță orchestrală curge continuu, rupturile propriu-zise fiind rare; variatul mozaic al secțiunilor nu este în fapt decît „un joc de lumini și umbre" ce apropie celui care îl receptează diferite fațete ale aceluiași fundal sonor.

Atît în perimetrul fiecăreia dintre cele trei părți ale simfoniei, cît și în întregul opusului, evoluția minuțios condusă a traseului tematic, această „degradare" fin dozată a nucleului inițial dă naștere unor noi „fizionomii" melodico-ritmice (mai estompat sau mai pregnant individualizate față de cele precedente); acest proces de replămădire a materiei componistice se constituie într-un argument esențial al unității și fluidității discursului simfonic. „Desigur, forma variațională poate reprezenta o punte foarte fragilă către domeniul anamorfozei, în condiții în care diferența de amplitudine între cele două genuri muzicale este totuși incomparabilă, implicînd în primul rînd o separare esențială de mesaj" — remarcă autorul în studiul său dedicat anamorfozei sonore.

În construcția sa, *Simfonia „Via Lucis"* se definește prin succesiunea suprafețelor simfo-


I. MUZICA IERNII
≃ Celula generatoare
Celulă generatoare
etc.
etc. - in canon
II. MUZICA PRIMĂVERII
(expus heterofonic)
Sectio Aureea
III. MUZICA LUMINII

nice ferm conturate, elaborate într-o țesătură de filigran ce optează adesea pentru o transparență a simplității, pentru o rarefiere a scriiturii ; delimitările acestor „panouri" (metaforă inspirată de structurile de sine stătătoare ce alcătuiesc unele spații picturale) apar clare nu numai prin diferențierile substanței orchestrale, prin mutațiile mai mult sau mai puțin evidente ce intervin în repartiția „etajelor" discursului : cel armonic, acordic, cel al figurației tematice, al atacurilor cu rol de diversificare și dinamizare ritmică, dar și prin modificările tempo-ului, nuanțelor și a atmosferei create.

Intrarea în ambianța lucrării poartă amprenta unei veritabile „regii" a „spectacolului" simfonic (utilizarea acestor termeni își găsește generoase argumente în arcuirea opusului lui Șerban Nichifor, ceea ce înlătură tentația de a-i considera speculații ale celui care mînuiește cuvinte despre muzică). Astfel, substanța sonoră a primei mișcări ce configurează treptat, dinspre neantul liniștii spre concretul desenului muzical, ca un drum ce duce de la întuneric către lumină, deci, într-un decor sonor conturat cu maximă discreție își face apariția celula generatoare a celorlalte paisprezece elemente tematice care formează tabloul anamorfotic al simfoniei.

Predominanța profilului melodic descendent — atît de frecvent întîlnit în muzica noastră populară —, încadrarea firească a motivului într-un ambitus restrîns — o tetratonie cu salt de terță mare la bază reliefează de la bun început trimiterile pe care materialul melodico-ritmic al acestei partituri le trasează adesea către universul sonor de sorginte — sau, mai corect spus, de inspirație folclorică. Aparenta diversitate a formulelor melodice incluse în schema principalelor proiecții anamorfotice ale opusului se subordonează unei economii riguroase a elementelor tematice ce se caracterizează prin structuri modale care se circumscriu, în general, unui tipar pentacordic, extins uneori la hexacord prin nota melodică ce tinde să cîștige în autonomie, afirmînd alteori apartenența la sisteme intonaționale prepentatonice prin existența salturilor. Trebuie remarcată și translația scărilor modale pe acei centri cu cea mai largă utilizare atît în folclorul nostru muzical, ca și în anumite straturi ale muzicii bizantine : sol, mi, re, ca și cadențarea pe prima sau pe cea de a doua treaptă. Același echilibru al raportului dintre mersul treptat și salturi ce se relevă în liniile ondulate ale traseelor melodice se regăsește în relațiile dintre duratele muzicale, coordonata ritmică punctînd noi sensuri expresive ale aceluiași desen intervalic prin locul, prin funcția sunetului lung.

Muzica Iernii, Muzica Primăverii, Muzica Luminii — cele trei părți ale *Simfoniei a II-a* de Șerban Nichifor reprezintă trei universuri sonore distincte, sugerate și prin *motto*-ul fiecăreia ; trei orizonturi expresive într-o continuă și dinamică devenire, cu o dramaturgie aparte, în care tensiunile cresc puternic de-a lungul secțiunii mediane, pentru ca — în final — să se limpezească în sonorități grandioase. Dacă în *Muzica Iernii* apar, după celula generatoare, primele patru elemente ale tabloului anamorfotic, ce capătă un relief pregnant între vaste „plaje" figurative, ce angajează uneori întregul aparat orchestral în „blocuri" de mare densitate sonoră, dar mobile prin mișcarea lor interioară, prin jocul accentelor și pauzelor, prin aliajele compartimentelor și, nu în ultimul rînd, prin acea gîndire verticală ce valorifică valențele fiecărei individualități instrumentale prin prisma sensului general, viziunii de ansamblu, în *Muzica Primăverii* sînt prezente doar trei dimensiuni tematice ale aceleiași scheme, încadrate în ample spații destinate dezvoltărilor simfonice prin dispersări ale filonului melodico-ritmic, prin acumulări monumentale, prin rupturi și contraste ce gradează tensionarea discursului. *Muzica Luminii* traversează ultimele șapte proiecții anamorfotice, regrupînd — în alte „fizionomii" — un material componistic deja enunțat ; în finalul simfoniei sale, autorul repune în drepturi suprafețele simfonice cu un caracter expozitiv mai pronunțat, în alternanță cu pagini de figurație orchestrală, cu „valuri" sonore concretizate în simplitatea desfășurării grafice, prezența orgii marcînd o ultimă nouă ascensiune, atingînd acea măreție a sensurilor expresive pe care o sugerează și grandoarea volumelor simfonice.

Alert, robust în articularea sa în spațiu și timp muzical, opusul lui Șerban Nichifor exprimă sonor un spectacol al luminii, modelate ca intensitate și culoare, ton și nuanță, lumina devenită limbaj al expresiei, o forță descriptivă, cu valențe narative chiar. În dinamismul succesiunii tablourilor sale, lucrarea reflectă parcă o derulare filmică. Privită astfel, ea impune prin plasticitatea imaginilor, subliniată prin permanent diversificată densitate orchestrală, prin rolul deosebit acordat instrumentelor de culoare, timbrurilor strălucitoare, pigmentului pitoresc al unei percuții bogate (ce întregește un aparat simfonic amplu, ce include și orga) dar și prin vigoarea „montajului", prin asocierea și corelarea acestor secțiuni închegate ca entități într-un tot unitar, cu un puls al său ce îi canalizează energiile în pregnanța expresivă a partiturii, în devenirea acesteia.

[1]) Rilke, Rainer Maria, *Scrisori către Rodin, Auguste Rodin*, București, Ed. Meridiane, Biblioteca de artă, 1986, pag. 159.

[2]) Delacroix, Henri, *Psihologia artei*, București, Ed. Meridiane, Biblioteca de artă, 1983, pag. 132.

[3]) Niculescu, Ștefan, *Reflecții asupra conceptelor de „conținut" și „formă" în muzică* în *Reflecții despre muzică*, București, Ed. muzicală, 1980, pag. 296.

„QUASIOPERA" DE LIVIU DĂNCEANU

Mirela STOENESCU

1. *Relația pluralitate-unitate.* Insolite modalități de producere a sunetului, originale forme de concepere a materialului sonor, inedite soluții pentru problemele puse de timp și spațiu — iată, în linii mari, orientările creatoare ale compozitorului Liviu Dănceanu. În acest, sens, *Quasiopera op. 38,* unul dintre ultimele opuri, reunește într-o veritabilă sinteză cele mai diferite tehnici „de lucru", ca rezultat atît al receptivității autorului la „îndrăznelile" avangardei, cît și al preocupării sale de a reactualiza (prin mijloace personale) virtuțile tradiției. Astfel, se conturează imaginea unei pluralități stilistice ale cărei elmente (deși uneori divergente prin eterogenitatea limbajului uzitat) tind către un numitor comun — pluralitate ce definește concepția creatoare a compozitorului. Aspirația sa către omgenitate, către coeziune aparține unui spirit relativ nou, care unește muzicieni, poeți și pictori contemporani promotori ai acelei unități a diversității caracteristică actualului curent cultural, denumit frecvent *postmodernism.*

2. *Relația idee-material. Quasiopera* nu este scrisă conform tradiției, pentru soliști vocali, cor și orchestră ci pentru opt instrumente : clarinet, fagot, mandolină, chitară, pian, percuție, vioară și violoncel. Cei opt instrumentiști soliști nu numai că mînuiesc și alte obiecte sonore, dar își folosesc în diferite modalități glasul (prin vorbire, cînt sau chiar rîs) ori se deplasează ca în teatrul instrumental, creînd astfel o reală muzică vocal-instrumentală, însă *fără* cuvinte. Este interesant cum o asemenea operă (fără cuvinte) poate exprima o dramaturgie bazată pe acțiuni întreprinse de personaje, pe relații și situații ce se nasc între acestea, chiar elementele de teatru sînt pur muzicale, deci abstracte. Viziunea compozitorului poate apărea concretizată într-o impresionantă parabolă a existenței umane, exprimată prin convingătoare imagini evocatoare al căror mesaj lasă impresia unei formulări muzicale nedeterminate temporal, redusă la semnificații generale.

Pentru a ilustra viața sonoră a acestor idei, demersul muzical se naște precaut dar convingător, crește și se maturizează cu avataruri firești, iar în final se stinge treptat. Procesul se reia apoi de la capăt, iar mesajul lucrării își găsește împlinirea într-o formă rezultată din juxtapunerea a 24 de numere —12 în actul I, 12 în cel de-al II-lea, succedîndu-se cinci tipuri de organizări temporale : solo-uri instrumentale denumite *arii,* recitative pentru 3—7 interpreți, ansambluri pentru 2—8 instrumentiști, coruri pentru 6 și 8 voci și piesă introductivă pentru clarinet solo. Aparent, arhitectura de ansamblu se prezintă clasică prin fracționarea pe „numere", mai ales că o parte din acestea, prin echilibrul și forța lor de expresie își atribuie un statut de entități autonome (ele existînd de altfel și ca piese de sine stătătoare în creația compozitorului : (.....*). Dar muzica *Quasioperei,* al cărui caracter trădează luciditate și voluntaritate în stăpînirea materialului sonor, se detașează mult de ceea ce s-ar numi spirit tradițional. Aceasta, în primul rînd pentru că Liviu Dănceanu întreprinde interesante incursiuni în spectrul armonic, explorînd taine pe care le mai ascunde încă în alcătuirea sa intimă sunetul și încercînd să particularizeze un general sonor, așa cum este rezonanța naturală. În al doilea rînd, preocupările sale pentru sistematizarea tmbrului muzical se întrupează în gravarea pe registrele diferitelor instrumente (destinatare ale *Quasioperei)* a unor sensuri incitante. Configurația timbrală diversă a lucrării se definește în cîteva aspecte. Astfel, există și momente „dense" și momente aerate, în care se urmărește o individualizae a personajelor timbrale, crearea unor efecte sonore inedite precum și încadrarea parametrului timbru în aceeași categorie de importanță ca *înălțimea* și *durata,* cu funcții generatoare în construcția materialului sonor.

Adecvarea unei originale lumi fonice la o viziune generoasă duce — în cazul lucrării lui Liviu Dănceanu — nu numai la conglomerate sau juxtapuneri, ci și la un tot unitar ca o contrapondere de echilibru a unui conținut muzical complex, deseori tensionat, prin care se proiectează imaginea unei continuități. Iar pentru că însuși modul cum este condus discursul sonor permite o largă paletă de dimensionări a sugestiilor cuprinse de partitură, nenumărate posibilități de concretizare a gîndului, constituind în felul acesta un apel adresat reflexiei și imaginației, se întrevede aici o dublă relație : de adecvare nu doar a materialului la idee ci și a ideii la material.

3. *Relația surse muzicale — surse nemuzicale.* Orientarea compozitorului către o evidențiere inedită a timbrului prin imaginarea unui număr quasi-infinit de „culori" duce la concluzia că forța motrice a procesului creator se pla-

* *Entrata,* op. 23, *Duetto,* op. 24, *Aria 1,* op. 25, *Aria 2,* op.26, *Terzetto,* op. 27, *Aria 3,* op. 28, *Quartetto,* op. 29, nr. 1, *Quintetto,* op. 29, nr. 2, *Aria 4,* op. 30, *Sextetto,* op. 31, *Aria 5,* op. 32, *Septetto,* op. 33, *Aria 6,* op. 34, *Aria 7,* op. 35, *Octetto,* op. 36 și *Aria 8,* op. 37.

sează între doi poli — *sunet — efect timbral.* Muzicianul nu pregetă să-și caute și să-și utilizeze în spațiul de tensiuni astfel creat, propriile posibilități de exprimare. Lui îi este specifică o înțelegere cu totul aparte a parametrului *culoare timbrală* și intenții subiective îl conduc la modelarea formelor sonore prin intermediul acestui element care devine așadar principala (dar nu singura) modalitate de exprimare a actelor ideatice și emoționale, a gradării dramaturgice. Fiecare moment al acțiunii poate fi distins printr-o anumită culoare timbrală, obținută dintr-o sursă extramuzicală fie prin întrebuințarea unor obiecte sonore (pietre cioc-nite, gonguri cufundate în apă, sirene de construcție proprie etc.) fie prin exploatarea într-o manieră inedită, chiar insolită a vocii umane și a instrumentelor muzicale clasice (folosirea simultană a două arcușe — cîte unul în fiecare mînă — la vioară sau violoncel, utilizarea arcușului la chitară, a unor baghete de construcție complexă cu capacitatea de a emite sunete etc.).

Și, pentru că toate aceste surse, prin forța de sugestie, prin încadrarea în frontul expresiei, îndreaptă privirile către străvechile tradiții culturale, sursele propriu zis muzicale ale *Quasioperei* se regăsesc nu numai în sonoritățile contemporane ci și în folclor (românesc, indian, african). Astfel, prezența elementelor de substrat arhaic se face simțită în anumite pulsații ritmice, în alcătuirea acelor straturi melodice care par a se sustrage unor traiecte univoce spre acut ori grav, în caracterul abstract și simbolic al acestui univers fonic incantator, în fluiditatea construcției și elasticitatea timpului muzical, în varietatea modurilor de atac, o esență a artei populare, esență spre care gîndul compozitorului și-a dezvoltat cu delicatețe intuițiile printr-o benefică sinteză a surselor de inspirație extramuzicală și respectiv, propriu-zis muzicală.

4. *Sunet originar — organizare spațială — formă arhitectonică.*

Între eternele legi ale fizicii acustice și spiritul inconfundabil al muzicii românești există vădite corespondențe. Ele se dezvăluie, firește, odată cu incursiunea în spectrul armonicelor naturale, cînd acea muzică „spectrală" sau „hiperarmonică" (H. Halbreich) crează pe de o parte impresia unui sistem abstract, simbolic (mergînd pînă la esență), dar pe de altă parte, reușește să pătrundă în spațiul sensibilității noastre proiectînd o lume arhaică stilizată, descinsă din folclorul ancestral. Și astfel, realitatea originară a muzicii se identifică acelei ingenuități a sunetului pur, atît de proprie „ethosului" românesc. O asemenea viziune fenomenologică stă la baza *Quasioperei* lui Liviu Dănceanu. Legile interne ce guvernează „intimitatea" sunetului determină organizarea spațială (planul armonic) a lucrării, în acest caz douăsprezece spectre, fiecare implicînd cîte două proiecții — una ascendentă și alta descendentă. Ele se desfășoară după cum urmează : în primul act cele cu centrul pe *do, re, mi, fa diez, sol diez* și *si bemol ;* în actul al doilea cele pe *do diez, re diez, fa, sol, la* și *si.* Prezentarea lor (a spectrelor) are loc în Prologul operei, acesta concentrînd ca într-un compendium planul armonic al întregii partituri — un plan de douăsprezece rînduri unde se identifică cele douăsprezece spectre. Frecvențele sînt obținute așadar prin procedee de „filtrare", de materializare a elementelor abstracte care compun spectrele, pe principiul contrastului dintre emergența selectiv-electivă și dispunerea lor aleatoare, imprevizibilă, înfățișîndu-se astfel inedite (și multiple) aspecte ale interiorității sunetului, ale micro-lumii acestuia. Forma însuși (24 de numere) poate fi urmărită nu numai prin schimbarea ideilor muzicale, a stărilor de timbru care o configurează, ci și prin modificarea planului armonic, cu fiecare nou segment. În acest sens, există o simetrie aparte între numărul de părți componente ale *Quasioperei* (24) și numărul de organizări spectrale (12 a cîte două proiecții fiecare, rezultînd tot 24), deci între microuniversul sunetelor și macroformă.

5. *Relația Prolog-operă*

Primul segment al operei — *Prologul,* nu numai că sintetizează, practic include în întregime materialul armonic (spectral) al lucrării, dar prefațează și lumea timbrală a acesteia — o succesiune de entități sonore pigmentate în chip felurit, ce se derulează, caleidoscopic parcă, după clasice legi ale contrastului de expresie, în funcție de momentul acțiunii, o formă a timbrului „alunecă" într-alta, creind un sistem de tensiuni și relaxări propriu oricărei dramaturgii ; toate aceste forme timbrale ce configurează demersul *Quasioperei* sînt anticipate în Prolog, prin sonoritățile sintetizatorului ; mai mult, fiecare imagine timbrală se proiectează pe ecranul unui anumit spectru, deci al unui anumit „ethos" — cel de care ea aparține (unul dintre cele 24 posibile), evidențiindu-se o dată în plus unitatea opusului, legătura prolog-operă.

6. *Relația microstructură-macrostructură.* În *Entrata* pentru clarinet-solo, de pildă atît la nivelul macrostructurii cît și la cel al microstructurii, al alcătuirii interne se manifestă *miniaturalul :* lucrarea este constituită din 21 de fragmente (ce permit o permutabilitate apropiată de coeficientul ei maxim), fragmente sonore izvorîte dintr-o idee muzicală congruentă, astfel încît consecuția lor (în oricare din succesiunile posibile) reprezintă, de fapt concretizarea în plan paradigmatic a unei monodii fundamentale.

7. *Relația repetitiv-auditiv* stă la temelia organizării temporale a Ariei I pentru percuție-solo, a Ariei 4 pentru vioară solo, a Ariei 6 pentru chitară, a octetului pentru clarinet, fagot, percuție, pian, chitară, mandolină, vioară și violoncel.

În Ariile 1 și 4 — unui modul sonor i se adaugă cu fiecare apariție-repetare a lui alte module sonore fie complementare, fie organic înrudite cu modulul inițial.

În Aria 6, forma repetitiv-auditivă este consecința juxtapunerii la o structură inițială a altei structuri, fenomenul reiterîndu-se cu fiecare reluare a primei structuri. Aici juxtapunerea este substituită de suprapunere, relevîndu-se un fenomen de densificare (pe verticală), dublat de un proces de dezvoltare, de dilatare a structurilor (pe orizontală), așadar, densitatea crește progresiv, odată cu reuniunea treptată a structurilor subiacente.

În Octetto, forma repetitivă este configurată prin transferul pe rînd la toate cele opt voci instrumentale, a opt fragmente melodico-ritmico-timbrale (reprezentînd cîte un instrument).

7. *Relația naturism-umanism în Coro 1.* O acumulare treptată de voci și sunete (deci de frecvențe) se identifică unui timp derulat. Acest timp reprezintă o dezvoltare, o conștientizare treptată. Ea este sugerată în partitură de trecerea (tot treptată) de la voci la instrumente, procedeu ce semnifică evoluția de la natural la cultural, sau altfel spus, de la naturism la umanism. Din întreg corul, se desprind vioara și violoncelul, al căror dialog — *Duetto* dă naștere unui nou raport, al unei noi relații :

8. *Relația afirmație-negație* reflectă drumul străbătut de la negații și (scurte) renunțări pînă la afirmații și confirmări reciproce, culminînd în finalul Duetto-ului, cu armonia deplină a intențiilor.

9. *Relația voce instrumentală-voce umană în Aria 2, pentru fagot și bandă magnetică.* Această secțiune a *Quasioperei* extrapolează resursele vocii instrumentale a fagotului la inflexiunile vocii umane (a unei psalmodii vocale, căci materialul sonor prilejuiește aici reverberații de alură incantatorie prin utilizarea unor armonice de frecvențe foarte apropiate ce semnifică în sistemul temperat același sunet. Banda magnetică este de fapt o multiplicare sub aspect timbral a fagotului solist.

10. *Relația tutti-solo* se înfățișează mai deosebită în Septetto pentru clarinet, fagot, percuție, pian, chitară, vioară, violoncel. Dacă în prima parte a miniaturii cele șapte instrumente sînt egal părtașe la demersul sonor, în partea a doua ele suferă un proces de filtrare, de dispariție treptată, ca într-un ritual al despărțirii.

11. *Relația de succesiune în Aria 7.* Cele trei entități structurale ale lucrării parcurg drumul de la starea de explozie la starea de implozie, printr-o restrîngere treptată ; cu fiecare apariție a lor, structurile sînt tot mai reduse ca suprafață, relația de succesiune fiind invariabilă, ireversibilă.

12. *Relația a comunica-a contamina* se întrevede într-un chip original în Quintetto, unde se ajunge treptat, prin rîs la o reală și pură bucurie ; mai mult decît să comunice, aici autorul a căutat așadar să contamineze și firește într-un mod foarte personal.

În general, ceea ce se observă de-a lungul *Quasioperei* este inadecvarea compozitorului la convențional. Faptul are și un nume mai simplu-cum ar fi spus G. Călinescu „e libertatea însăși a spiritului creator, care își dă măsura în orice situație, cu asentimentul «specialiștilor» — dacă se poate, împotriva lor — dacă este nevoie".

MAGDA IANCULESCU

Numele sopranei Magda Ianculescu s-a înscris definitiv în Cartea de Aur a marilor noştri interpreţi de operă. Cariera sa a cunoscut o ascensiune în sclipire de fulger iar calităţile sale, talentul, munca mai cu seamă, i-au permis interpretei să se menţină, pînă în ultima clipă, la cele mai înalte cote ale artei interpretării. Reuşitele sale — în parte dintre cele mai dificile roluri ale repertoriului de operă (să amintim doar partitura Melisandei din *Pelleéas şi Melisande* de Debussy, rolurile Sophie şi, mai cu seamă Mareşala din *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss, rolul titular din *Tosca* lui Puccini sau vastul repertoriu de coloratură de la Rosina din *Bărbierul* lui Rossini la *Lakmé* de Delibes sau *Lucia* de Donizetti) — au rămas pînă astăzi realizări-etalon ce au intrat în circuitul internaţional de valori.

Magda Ianculescu s-a născut la Iaşi. La 16 ani, încă elevă de liceu, începe, în paralel să frecventeze şi cursurile Conservatorului de Muzică şi Artă Dramatică din oraş. Printre colegii săi se numără Nicolae Herlea şi Octavian Cotescu. La clasa de artă dramatică a profesoarei Gina Sandri-Bulandra — o reputată actriţă ce are în urma sa o frumoasă carieră pe scenele franceze — Magda Ianculescu progresează rapid. Rolurile pe care le studiază — aparţinînd, cu predilecţie repertoriului clasic francez: Racine, Corneille, Molière etc. — îi vor fi de mare fols, în viitor. Astfel, încă de pe acum, Magda Ianculescu face cunoştinţă cu Susanna din *Nunta lui Figaro* şi Rosina din *Bărbierul din Sevilla*, personajele atît de îndrăgite ale lui Beaumarchais, pe care le va relua mai tîrziu, pe scena de eperă, îmbrăcînd textul în minunata muzică semnată de Mozart, respectiv de Rossini, şi reuşind datorită în egală măsură vocii şi *jocului de scenă* două dintre cele mai frumoase roluri ale sale. Tot în aceşti ani, la Iaşi, la sugestia profesoarei sale, tînăra şi talentata studentă se remarcă pe scena Teatrului Naţional în peste 50 de spectacole cu piesa *Idolul şi Ion Anapoda* de George Mihail Zamfirescu.

În anul 1949, în urma mutării familiei sale la Bucureşti, Magda Ianculescu se înscrie la cursurile Conservatorului din capitală, urmînd, un timp, în paralel disciplinele canto şi artă dramatică. Întîlnindu-se cu profesoara Livia Vrăbiescu, soţia reputatului cîntăreţ român de talie internaţională Romulus Vrăbiescu, Magda Ianculescu se decide, în sfîrşit, optînd definitiv pentru cariera de cîntăreaţă de operă.

În anul 1951 are loc un mare concurs de intrare la Opera Română din Bucureşti la care participă 250 de candidaţi. Studenta din anul V, Magda Ianculescu, se numără printre ei. În comisie — mari personalităţi ale vieţii muzicale româneşti: Egizio Massini, Valentina Creţoiu, Jean Rînzescu... La ultima etapă a concursului, dintre cei 250 de candidaţi au rămas 12, pentru ca în final, doar trei să fie angajaţi. Aceştia au fost Nicolae Herlea, Maria Crişan şi Magda Ianculescu. În 1952 are loc debutul în Rosina — unul dintre marile roluri ale cariei sale, imprimat şi pe un disc de excepţie al Casei de discuri ELECTRECORD realizat în anul 1961 unde alături de Magda Ianculescu sub bagheta lui Mihai Brediceanu evoluează spectaculos Nicolae Herlea şi Valentin Teodorian. După rolul Rosinei, repertoriul tinerei cîntăreţe se va îmbogăţi rapid cu roluri din operele *Cosi fan tutte*, *Don Giovani* şi *Nunta lui Figaro* de Mozart, *Rigoletto* şi *Traviata* de Verdi, *Lakmé* de Delibes, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, *Faust* de Gounod, *Cavalerul Rozelor* (Sophie) de R. Strauss. Magda Ianculescu numeşte această perioadă prima etapă a carierei sale, dedicată, în întregime rolurilor înalte, de coloratură lejeră în ţesătură fragilă şi spectaculoasă.

După împlinirea vîrstei de 35 de ani va urma cea de a doua etapă, a cărui început este marcat de abordarea rolului Toscăi din capodopera lui Puccini urmată de *Aida*, de Mareşala din *Cavalerul Rozelor*, de Melisande din partitura lui Debussy. Este perioada în care vocea s-a maturizat, a căpătat accente dramatice, forţă de expresie, puterea de a susţine tensiunea unor fraze de amplă respiraţie şi de a transmite trăiri, sentimente de o mare complexitate. În cariera sa, Magda Ianculescu apreciază că există şi o a III-a etapă, cea în care s-a dedicat pedagogiei cîntului. De la vîrsta de 32 de ani de cînd a fost

solicitată de Conservatorul bucureștean și pînă astăzi, Magda Ianculescu a dăruit și dăruiește experiența și cunoștințele sale multor generații de elevi care, cu recunoștință, o consideră ca principala șansă a carierei lor. În activitatea sa pedagogică Magda Ianculescu acordă o importanță deosebită psihologiei cîntului. Cît despre roluri, la nevoie profesoara a învățat ea însăși partiturile necunoscute ca de exemplu cele de mezzo-soprană, convinsă fiind că „Nu poți să predai ceea ce nu știi tu însuți!". Am rugat-o pe Magda Ianculescu să includă în acest portret un gînd dedicat tinerelor generații de cîntăreți. Iată răspunsul pe care l-am primit: „În primul rînd, sugerez tinerilor ce aspiră la gloria carierei de cîntăreț de operă să învețe să cînte pe gît liber. Apoi, să înțeleagă că repede și bine, nu se poate. Pentru fiecare rol există un anume timp «de coacere». Cariera trebuie începută la tinerețe. Asta ca să poți să crești, să ajungi să stăpînești temeinic meseria și să nu «scapi» roluri care, cu vîrsta, trec pe lîngă tine și-ți devin, odată cu trecerea timpului, inaccesibile. Cred că nici o meserie nu este atît de grea ca meseria noastră, a cîntăreților de operă... Ești mereu singur, singur, e-adevărat, în fața publicului, la aplauze, dar singur, îngrozitor de singur și în eșec...".

Pentru meritele sale deosebite, în anul 1962 soprana Magda Ianculescu este distinsă cu titlul de Artist Emerit. Nu odată, marea noastră soprană a participat la realizarea unor lucrări prezentate în premieră românească pe scena Operei din București. Ne referim astfel la *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss și la *Pelleas și Melisande* de Debussy. Și pentru că evocarea unor astfel de momente de culme din viața noastră muzicală sînt de maxim interes pentru cercetătorii de astăzi să urmărim amintirile Magdei Ianculescu; din care vom afla și concepția sa asupra personajului interpretat:

Pelleas și Melisande de Debussy, premiera la Opera Română din București, 8 septembrie 1964. Dirijor — Mihai Brediceanu. Regizor — George Teodorescu. În distribuție: Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, Octav Enigărescu.

— „Acest personaj, Melisande, ilustrat muzical cu o delicatețe cu totul remarcabilă, trădează cîteva stări psihologice complexe neexprimate, de fapt, prin cuvinte ci doar prin fraza muzicală, prin coloritul vocal, prin nuanțe și printr-o expresivitate scenică la fel de subtilă. Am gîndit mult rolul... Opera lui Debussy era o premieră românească la București. Nu văzusem niciodată un spectacol cu această lucrare, nu aveam nici un model sau idee preconcepută. Întreaga muncă de cizelare a personajului atît vocal cît și scenic mi-a produs o intensă bucurie artistică. Am insistat mult pe culorile vocii. Am considerat-o pe Melisande mai mult ca pe o prezență spirituală decît ca pe una fizică, concretă, carnală. Melisande acoperea ca personaj o delicată paletă de lumini și umbre. Muzica este concepută la fel de diafan, de aerat, plină de sugestii și întrebări, cu sau fără răspuns. La reușita deplină a acestui opus de excepție contribuie culoarea și puterea de sugestie aparte ale limbii franceze. Trebuie să spun cu mîndrie că la București, noi am cîntat opera lui Debussy *numai* în original. Și am trudit din greu la realizarea impecabilă a acestei fantastice «muzici a cuvintelor». Ceea ce m-a surprins și m-a bucurat nespus totodată a fost faptul că am învățat acest rol — unic în felul său, mare ca întindere, greu tehnic și extrem de complex ca stare, ca joc — nespus de ușor, nespus de repede. L-am simțit mereu foarte aproape de sufletul meu și este și astăzi încă, una dintre partiturile mele preferate. Mai trebuie să adaug că montarea de la București — o mențione aparte pentru excepționala scenografie a lui Roland Laub — a fost o reușită sub toate aspectele. Un an după premieră am cîntat spectacolul integral, (un turneu al Operei bucureștene) la Sofia în Bulgaria. Succesul de care mulți încă își amintesc este cea mai bună dovadă adusă în sprijinul afirmațiilor mele".

Cavalerul Rozelor de Richard Strauss. Premiera la Opera Română din București, la 4 octombrie 1962. Dirijor — Mihai Brediceanu. Regia — Jean Rînzescu. Scenografia și costumele — Ofelia Tutoveanu. În distribuție — Arta Florescu, Elena Cernei, Magda Ianculescu, Octav Enigărescu, Ioan Hvorov.

— „Aveam 30 de ani cînd, cu ocazia premierei bucureștene a *Cavalerului rozelor*, am interpretat rolul Sophie. Zece ani mai tîrziu, am cîntat Mareșala. În operele lui Richard Strauss vocile și instrumentele orchestrei se împletesc într-o intimă fuziune. Fiind premieră absolută în țara noastră, am lucrat din nou intens, serios, cu răspundere. Și asta mi-a folosit mai tîrziu cînd, în rolul Mareșalei am intrat doar cu o săptămînă de repetiții într-un spectacol pe scena Operei din Düsseldorf. Pentru realizarea acestor două roluri, regizorul Jean Rînzescu mi-a fost de mare ajutor. Sophie și Mareșala sînt roluri diametral opuse. Îmi amintesc ce fantastică a fost Arta Florescu în rolul Mareșalei la premiera de la București! Spectacolul l-am prezentat și cîțiva ani mai tîrziu la Paris, cu ocazia unui turneu al Operei noastre, cînd s-a cîntat și *Oedip* de George Enescu. Succesul a fost imens".

Deosebit de interesante sînt gîndurile Magdei Ianculescu și atunci cînd se referă la roluri pe care le-a preluat și le-a refăcut, în maniera sa personală, pe scena Operei Române din București. „Cînd studiam rolul Violetei din *Traviata* de Verdi, eram deja angajată a Operei. Nu lipseam seara de la nici un spectacol. Am mai avut șansa să o văd jucînd pe Valentina Crețoiu. Pe Arta Florescu am urmărit-o în rolul Violetei de nenumărate ori și o apreciez ca un model demn întru totul de urmat. Pe Violeta „mea" am căutat o anume puritate a timbrului vocii pe care am păstrat-o pe tot parcursul spectacolului. Am respectat astfel, în primul rînd, tipicul stil verdian de *a cînta frumos*. De la această intenție generalizată, am pornit studiul rolului care mi-a luat doi ani. Adevărat, am gîndit personajul în funcție de modelele deja cunoscute dar am mai adăugat ceva: o întîmplare fericită a făcut să-mi cadă în mîini o ediție foarte veche a romanului lui Al. Dumas-fiul *Dama cu camelii*, ediție punctată, la fiecare pagină, de gravuri de epocă executate, se spune, după un portret autentic al faimoasei Marie Duplessis, modelul scriitorului. Aceste gravuri, ilustrau, practic, romanul. M-am inspirat din ele atunci cînd am conceput portretul Violetei, de la rochii la coafură și bijuterii, de la gestul mic la expresia în-

tregii ținute a corpului, în diferite situații. Ulterior, am jucat rolul Violetei în tot felul de montări, pe diferite scene. La Praga chiar, am intrat într-un spectacol conceput într-o viziune modernă. Dar micile și atît de esențialele detalii de care vorbeam, *aerul* personajului, l-am păstrat mereu. Toate acestea, cuplate cu vocea, mi-au asigurat la fiecare spectacol, un frumos succes".

Magda Ianculescu a dat cu seriozitate și dăruire măsura talentului său creînd și roluri mari din repertoriul românesc de operă. Să ne amintim de Zița din *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, de Maria din *Bălcescu* de Cornel Trăilescu, la rolurile *La seceriș* de Tiberiu Brediceanu sau din *Amorul mascat* de Ion Hartulary-Darclé. Un loc aparte în galeria acestor personaje îl ocupă celebrul Motan din opera pentru copii *Motanul încălțat* de Cornel Trăilescu. „Această lucrare este rezultatul unui moment de mare inspirație a compozitorului Cornel Trăilescu — afirmă Magda Ianculescu — Premiera absolută, în care am realizat rolul titular a avut loc la București, la 22 martie 1964, în regia lui Hero Lupescu și avîndu-l la pupitru pe compozitor. Distribuția îi alătura pe Valentin Teodorian, Ion Stoian, Maria Crișan. Cred că sînt în măsură să afirm că acest personaj a fost gîndit de compozitor pentru mine — ne spune Magda Ianculescu. Iubesc, am iubit mereu nespus, pisicile. Și am dorit ca acest rol să fie ceva original — cum de altfel a și fost, în viziunea lui Cornel Trăilescu, un motan adevărat, un animal travestit în om dar care... rămîne oriunde și oricînd, tot motan. Am studiat cu atenție pisicile mele, reacțiile lor, mișcările și chiar nuanțele de miorlăit. Trebuia doar să intru, cît mai veridic, în piele de pisică. Nu am refuzat nimic regizorului, am acceptat orice sugestie, de la mersul în patru labe la cățăratul în copac. Mi-am modulat cît mai „miorlăit" vocea iar părțile vorbite (parlando), le-am relizat tot pe o voce miorlăită, «pisicească». Să nu credeți că a fost ușor. Greșesc cei care nu iau în serios acest rol! Am muncit mult și cu multă seriozitate. Toți cei implicați în spectacol au făcut la fel. Reușita ne-a fost cea mai dragă răsplată. *Motanul* este și astăzi pe afișul Operei noastre rămînînd — sînt convinsă — cel mai bun spectacol pentru copii din întreg repertoriul. Astăzi, pot să afirm că două sînt rolurile pe care le-am realizat în cariera mea, pe care le-aș putea numi *preferate:* Melisande și... Motanul! Fiecare, pentru specificul său: primul, pentru complexitatea psihologică și rafinamentul vocal, al doilea, pentru savoarea «de joc», de permanentă întoarcere în mirifica lume a copilăriei!" încheie Magda Ianculescu.

La scurt timp după debutul pe scena Operei bucureștene (1952), soprana Magda Ianculescu realizează un mare turneu la Moscova și la Leningrad. Cu această ocazie, tînăra soprană susține în sala de concerte a Conservatorului P. I. CEAIKOVSKI din Moscova „primul mare recital din viața mea!" în care, pe parcursul a două ore, a prezentat arii de concert și lieduri. Ulterior, în paralel cu activitatea de solistă de operă, Magda Ianculescu își va demonstra măiestria și în numeroase recitaluri de lied-uri în care a abordat un vast repertoriu în care a inclus capodopere ale genului semnate de Haydn, Grieg, Schumann, Fauré, Respighi etc., activitatea sa întregindu-se și cu piese din repertoriul vocal-simfonic (Bach, Haydn, Veracini, Mozart, R. Strauss, Ravel etc.). După Uniunea Sovietică, alte turnee vor face cunoscută vocea Magdei Ianculescu: în Bulgaria, Italia, Elveția, Belgia, Yugoslavia, Albania, Cehoslovacia, Polonia, Franța, R. F. Germania, Austria, Ungaria... Spicuim cronicile care dovedesc marele succes repurtat cu aceste ocazii de soprana româncă; *Nord Matin*, 18.I.1969, referindu-se la un spectacol cu *Cavalerul rozelor* de R. Strauss la Lille/ Franța. „Magda Ianculescu a cîntat cu intensă preocupare pentru nuanțe trecînd de la un timbru bogat sonorizat la demi-tonuri aerate. De asemenea, personajul său se transformă cu mare suplețe, trecînd ușor din ipostaza de femeie îndrăgostită la o Mareșală impunătoare, conștientă de rangul său. „Comentînd același spectacol, cronicarul de la *Le Nord Eclaire* din 19.I.1969 aprecia că „Magda Ianculescu, de la Opera din București, a fost o Mareșală rasată, suverană în ton și expresie". În luna februarie a anului 1969 Magda Ianculescu a cîntat la Dijon cîteva spectacole cu *Traviata* de Verdi. „Traviata la Teatrul Mare din Dijon cu miraculoasa Magda Ianculescu" își intitula cronicarul Octave Anacrouse de la *Le Semeur* din 21 februarie în timp ce omolgul său de la *La Montagne* (17 februarie) informase deja cititorii despre „Magda Ianculescu — un triumf în *Traviata* lui Verdi", continuîndu-și articolul astfel intitulat: „Magda Ianculescu, de la Opera din București, a venit în mod special în Franța pentru a cînta în limba franceză rolul Violetei, căreia i-a adus nu numai strălucirea vocii sale minunate dar și splendoarea fizică și tulburătorul ei talent de tragediană." Despre „Două mari voci — Tito Gobbi și Magda Ianculescu" se va vorbi, o lună mai tîrziu la Lyon (ziarul *Lyon* din 2 martie 1969, articolul intitulat *La Operă — TOSCA).*

Am punctat principalele repere ale carierei celebrei noastre soprane Magda Ianculescu. În țară și în străinătate, pe mari scene și în companii de excepție, Magda Ianculescu s-a impus ca un artist complex, întru totul stăpîn pe arta sa. Numele său este citat cu cinste printre cei care au consacrat, ducînd pe culmi arta muzicală interpretativă românească.

Cristina SÂRBU

HENRYK SZERYNG

În pofida stuporii — am zice DA ! La aproape 69 de ani, după un extraordinar succes la Kassel (R.F.G.), a trecut în neființă : în dimineața zilei de 3 martie, din apartamentul hotelului de fulgurantă escală (ca Oistrach la Amsterdam). *(Ion Voicu* — consternat, cu vocea sugrumată : „Nemaipomenit ! Cum e cu putință ?! ; *Mihai Brediceanu* — în silabe distorsionate : „Asta e... Dar de ce ?!" ; *Tiberiu Olah,* cu liniște

Henryk Szeryng și Leonid Kogan în studioul Radiotelevizіunii, înregistrînd Dublul concert de Bach

aparentă și tărăgănare în glas : „S-a mai dus un soare..." ; *Marin Constantin,* cu crispată interogație : De ce pier și oamenii buni ?..." ; *Iosif Conta,* cu nestăpînită mîhnire și ochi aproape impecabil mujați în rouă caldă : „L-am pierdut pe Senor Izvor de-Miracole-Suflet...").

Eu... Scrîșnesc din măsele și scriu. E meseria mea. (Și Kisch — „reporterul frenetic", și Bogza — columnă dreaptă în zbucium de valuri, au trecut prin asemenea momente). Deci, scriu. Despre venerația lui Szeryng pentru Enescu, mărturisită mie într-un interviu la București *(„... un muzician de înaltă clasă. L-am întîlnit, m-a ascultat, chiar mi-a citit unele compoziții... M-a luminat în labirintul fabulosului Bach... Adora grandoarea frazei muzicale, dînd discursului muzical o admirabilă fluiditate... Corzile — mai ales — ale orchestrelor bucureștene, au o noblețe și un stil în care sînt pregnante influențele lui Enescu și George Georgescu").* Mi s-a gravat ireversibil în memorie (și afectivă acea unică noapte pe Terra *(18 septembrie 1961 — al II-lea Festival Enescu)* atunci cînd — după magnificul „maraton" din Sala Mare a Palatului cu Bach-Beethoven-Brahms dinaintea publicului îmbătat de esența frumuseții nobiliare — pînă la 2 noaptea a imprimat la Radio împreună cu Leonid Kogan și cordarii Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii (concert-maestru Radu Zvorișteanu) *„Dublul"* de Bach (in memoriam" Enescu, cîntat de amîndoi cu el) ; deși seara următoare avea (și a dat !) concert la Bogota-Columbia. Țin minte (și am depus mărturie în cartea *Arpegii pentru anotimpuri*) confidența despre o clipă de viață asemuitoare celei a lui Enescu în spitalele de răniți din Iașul martir și erou al lui 1917. *(„Imaginați-vă : în timpul războiului* — 2 Mondial, N.A. — *să cînți printre răniți, undeva în spatele frontului, unde e liniște și nu răzbate nici un ecou al luptelor... Mi se părea oarecum straniu să cînt pentru oamenii aceștia. Cu atît mai mare mi-a fost emoția după concert. Știți cum e în armată, chiar cînd militarii sînt răniți : există distanța gradelor. Ei bine, după concert diferențele parcă dispăruseră. Și era un spectacol emoționant să vezi oameni, pur și simplu, discutînd despre Beethoven. Poate că experiența ar risca să pară banală. Dar pentru mine, ce revelație să descopăr cît de mult poate muzica să lege oamenii între ei ! Concertul acesta rămîne pentru mine simbolic, chiar și cînd nu cînt în fața răniților").* Generos cît luxuriantă Amazonie în al V-lea Festival Enescu : a cedat întreg onorariul *(„Un premiu din partea mea celui care va cîștiga concursul de vioară");* prieten devotat (în vorbe și în fapte !) al României, gata să răspundă „Prezent !" (în franceză-spaniolă-poloneză-germană-italiană-engleză) la chemări din capitala noastră. În septembrie 1970 (al cincilea Festival Enescu) ne-am întîlnit iarăși ; în apartamentul de la „Athénée Palace". La un moment dat l-am întrebat : „Viitorul artei interpretative vă preocupă ?". Mi-a răspuns : *„De multă vreme. Dar, în sfîrșit, preocuparea mea dobîndește și un teren de afirmare practică. Exact cu trei zile în urmă am fost numit consilier muzical onorific al guvernului mexican pe lîngă UNESCO. Deci un muzician primește puteri depline și privilegii diplomatice pentru ca să poată acționa efectiv în sprijinul schimburilor culturale internaționale".* „V-ați gîndit la un program de lucru ?" *„Mă gîndesc la schimburile constante, sistematice între artiștii muzicieni — instrumentiști, dirijori-cîntăreți — și între grupuri de dans, coruri, ansambluri folclorice. Mă gîndesc și la schimburi utile în domeniul învățămîntului muzical, al muzicii imprimate, al manuscriselor. Un schimb de idei artistice și muzicale pe deplin funcțional, pentru a nu mai recădea în marasmul proiectelor foarte frumoase și foarte nobile, care foarte adesea dorm sub formă de memorandum-uri în sertarele diferitelor administrații".* „Îi aveți în vedere și pe tineri ?" *„Fără doar și poate. Cei foarte talentați, foarte buni interpreți, dar care nu sînt încă celebrități — trebuie primiți cu brațele deschise... În fond, este vorba de datoria pe care o avem ca moștenirea marilor maeștri ai timpului nostru să fie transmisă tinerilor pentru ca aceștia să o dezvolte mai departe. Poate că și în felul acesta se va ajunge la o mai bună înțelegere între popoare, astăzi cînd este atîta nevoie să trăim în pace pe planeta noastră."* Am sperat că ne vom mai întîlni. Nu s-a întîmplat așa. Cît va fi

realizat din proiectul său de artist praxiolog cu larg impact social? Nu știu. Oare se va găsi cineva în stare să preia ștafeta și să facă deviză din atît de larg-umanul său testament?...

Acum HENRYK SZERYNG nu mai este. Rece-statuar la orizontală (după *onoruri și pios pelerinaj în Ateneul* din Monaco, priveghiat la căpătîi de reprezentantul personal al monegascului principe Rainier) sub lespede funerară pentru eternitate. Atomizat în nicăieri?! EL?! Am greșit, iertați-mă. E încrustat în spiralele discurilor „High Fidelity" (Bach — Beethoven — Wieniawski — Sarasate — Ceaikovski — Sibelius — Kreisler — Lalo — Chausson — Bruch — Alban Berg — Carlos Chavez — Paganini — Jean Martinon — Bartók și memorat în fonoteca de aur a Radioteleviziunii Române (cu Kogan, prin Bach „pro" Enescu). Mai presus de memoria artificială (dar pe teren indeterminat), în memoria de cuget și simțire a melomanilor inveterați, indiferent de vîrstă. Pînă ce soarta neștiută sili-ne-va să ne despărțim de eminescienele aduceri-aminte.

Prietene Henryk, ești printre noi. De aceea, nu-ți șoptesc îndurerat „Adio"; „La revedere", îți spun. De-acum încolo m-oi împărtăși a nu știu cîta oară cu vrăjile dumitale de eden terestru, picurate din boxele magice ale pick-up-ului (în intim „pianissimo") din scrinul cu Enescu — Rubinstein — Richter — Menuhin — Silvestri — Karajan — Dinu Lipatti — Oistrach — Celibidache — Heifetz — Valentin Gheorghiu — „Madrigal" — George Georgescu Rostropovici — Sir John Barbirolli — Cristian Mandeal — Dan Grigore — Li Mingqiang — Riccardo Muti — Ion Ivan Roncea...

„... Se-nchide înserarea cu o carte/ Și sufletul în foi ca o zăloagă" (Arghezi). Noapte senină, inimă de Mickiewicz — Ysaye — Whitman — Diego Rivera...

Augustin SANDU

În timpul unui turneu de concerte, la Kassel (în R. F. Germania), s-a stins subit din viață, la 69 de ani, violonistul Henryk Szeryng, o veche cunoștință a publicului bucureștean, în fața căruia a debutat ca solist în Concertul de vioară de Brahms la 5 martie 1933, sub bagheta lui George Georgescu, cînd nu avea încă 15 ani, dar se afla ferm angajat pe calea unei strălucite cariere. A revenit în 1935, pentru a interpreta, sub aceeași baghetă, la 17 ani, partea solistică în Concertul de Ceaikovski.

Născut la Zelazowa Wola, în Polonia, orașul natal al lui Chopin, la 22 septembrie 1918, Henryk Szeryng a beneficiat mai întîi de lecțiile de pian ale mamei sale, dar la vîrsta de 7 ani a virat spre vioară, afirmîndu-se în asemenea măsură, încît la sfatul compatriotului său, marele violonist Bronislaw Huberman, a plecat în 1928, la 10 ani, la Berlin pentru a-și continua studiile cu Carl Flesch. Au urmat apoi alți patru ani de studiu de vioară la Conservatorul din Paris, unde l-a întîlnit pe Jacques Thibaud, fiind de îndată captivat de stilul violonistic francez. În 1933, cînd printre primele capitale europene vizitate se afla Bucureștiul, era deplin pregătit să înceapă o prestigioasă carieră.

În anii celui de-al doilea război mondial, Henryk Szeryng s-a înscris ca voluntar în armata poloneză și a fost repartizat — din cauza vastelor sale cunoștințe lingvistice (vorbea curent opt limbi) — pe lîngă Sikorski, primul ministru polonez în exil, pe care l-a însoțit pretutindeni, luînd totodată vioara cu el și susținînd concerte și recitaluri pentru forțele combatante și organizațiile de Cruce roșie. În cursul unei vizite în Mexic, cu scopul de a trata primirea unui grup de 5 000 de polonezi refugiați în fața urgiilor războiului, el a fost impresionat de recepția caldă asigurată de autoritățile mexicane compatrioților săi și s-a hotărît, în 1946, să devină cetățean mexican. În această calitate, a reorganizat școala violonistică a Mexicului și a predat cursuri de vioară timp de 12 ani. În 1954, în timpul unui turneu al pianistului Artur Rubinstein în Mexic, acesta l-a convins pe Szeryng să-și reia cariera concertistică. Acest al doilea debut, realizat cu acompaniamentul Orchestrei simfonice mexicane, a fost urmat de un lung turneu în S.U.A. și imediat de un alt turneu în Europa, începînd astfel o nouă carieră solistică. În anii următori, Henryk Szeryng a fost în mai multe rînduri oaspete al Bucureștiului, apărînd — cu începere din 1961 — în trei ediții ale festivalului internațional „George Enescu". La ediția din 1964, el a reluat Concertul de Ceaikovski (dar de această dată sub bagheta lui Mircea Cristescu), prezentînd și un recital în care — acompaniat la pian de Ferdinand Weiss — a lăsat o impresie de neuitat, mai ales în *Sonatele* de Brahms *(nr. 3 în re minor)* și de Prokofiev *(nr. 2 în re major)*, prin amplitudinea sonorității, frazarea impecabilă, justețea deplină a intonației, valorificarea exactă a substanței expresive. A revenit apoi și la ediția din 1970 a aceluiași festival, cînd a subjugat publicul prin arta sa — îmbinare fericită de puritate și frumusețe a sunetului, varietate a mijloacelor de expresie — într-un strălucit recital Bach-Beethoven, urmat în altă seară de *Concertul nr. 7 în re major* de Mozart (cu *cadențele* de George Enescu) și de *Concertul pentru vioară* de Beethoven. În ambele concerte, el a vădit o sonoritate deopotrivă penetrantă și vaporoasă, comunicînd partiturilor un relief și o vitalitate de-a dreptul impresionante. A mai revenit și în 1977, cînd a realizat, sub bagheta lui Mircea Basarab, un „concert de concerte" Beethoven-Brahms, impunîndu-se ca același violonist complet, stăpîn pe o tehnică transcendentă, pusă în slujba unei execuții dominate de o probitate artistică exemplară. După un an, în 1978, era din nou la București pentru a susține, sub conducerea lui Ion Voicu, două substanțiale programe marcînd aniversarea a 45 de ani de la debutul său bucureștean. De această dată, fostul „copil minune" din 1933, devenit unul din reputații maeștri ai arcușului, a prezentat în prima seară un nou „concert de concerte" de muzică barocă, clasică și romantică (Bach — Mozart — Ceaikovski), iar în a doua seară un program exclusiv de muzică barocă (Bach — Vivaldi), la care Ion Voicu și-a dat concursul în dubla calitate de dirijor și de solist (în *Concertul pentru două viori* de Bach). Culminația

celei de-a doua seri a constituit-o ciclul de concerte „*Anotimpurile*“ de Vivaldi, în care Henryk Szeryng a cucerit fără rezerve publicul nu numai prin virtuozitatea sa excepțională, ci și prin intuiția sa poetică și simțul umorului.

În 1971, Henryk Szeryng a realizat prima interpretare modernă a *Concertului pentru vioară nr. 3* de Paganini, a cărui partitură era considerată pierdută. Un critic al ziarului englez „The Times“ a comentat atunci interpretarea de-a dreptul vrăjitorească a lui Szeryng, scriind între altele : „Cîte degete, mă întreb, posedă violonistul Szeryng ?“. Execuțiile sale din *Sonatele* și *Partitele* pentru vioară solo de Bach au fost întotdeauna admirate pentru puritatea și cursivitatea cîntului. Henryk Szeryng a încurajat pe mulți compozitori mexicani să-i dedice lucrări. Printre cei care au dat urmare invitației sale, s-au aflat Manuel Ponce și Carlos Chavez, al cărui *Concert pentru vioară* l-a prezentat la festivalul de la Edinburgh din 1966.

Szeryng s-a interesat îndeaproape de cele mai recente perfecționări în tehnica violonistică. A considerat întotdeauna că un violonist matur trebuie să-i încurajeze pe cei tineri și și-a organizat în așa fel turneele de concerte, încît să fie prezent timp de patru luni pe an în Mexic, pentru a preda cursuri de perfecționare. Discofililor români le rămîn în dar din partea lui Henryk Szeryng, înregistrările *Concertelor de vioară* de Beethoven (cu Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, dirijor Iosif Conta, disc „Electrecord“ nr. STM-ECE 0670) și de Bach *(nr. 2 în mi major*, cu aceeași orchestră și același dirijor, în completare cu *Ciacona* din *Partita nr. 2 pentru vioară solo în re minor*, disc „Electrecord“ nr. STM-ECE 01047).

EVGHENI MRAVINSKI

A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, una din marile personalități ale artei dirijorale moderne, Evgheni Alexandrovici Mravinski, maestru al bagetei a cărui viață a fost indisolubil legată de o singură orchestră : Filarmonica din Leningrad.

Născut în 1906 la Petersburg, cu studii de dirijat și compoziție la Conservatorul din Leningrad, absolvit în 1931, Evgheni Mravinski și-a început activitatea la Teatrul de Operă „Kirov“ din orașul său natal, pentru a deveni în 1938 prim dirijor al Filarmonicii din Leningrad. În cei aproape 50 de ani petrecuți la cîrma acestui vestit ansamblu simfonic, Evgheni Mravinski s-a impus ca un inegalabil pedagog de orchestră, aducînd o contribuție esențială la ridicarea și apoi menținerea nivelului artistic al interpretărilor colectivului leningrădean în rînd cu acela al celor mai renumite formații simfonice din lume. În 1954, Mravinski a fost distins cu titlul de Artist al poporului al U.R.S.S., iar în 1961 i s-a conferit Premiul Lenin.

Sub conducerea lui Evgheni Mravinski, Filarmonica din Leningrad s-a impus prin interpretări care se întipăreau adînc și pentru multă vreme în memoria ascultătorilor. Nu atît intensitatea execuțiilor era impresionantă, cît mai degrabă calitatea superbă a aportului sonor al fiecărui compartiment instrumental, cu o vastă paletă a nuanțelor dinamice : rareori s-au putut auzi asemenea *pianopianissime* la coarde, iar cînd creșterile de intensitate păreau a fi atins o culme, întotdeauna mai exista încă o rezervă de sonoritate.

Repertoriul lui Evgheni Mravinki era vast, dar în mod special au fost apreciate interpretările sale ale Simfoniilor lui Beethoven, Ceaikovski și Șostakovici. Sub bagheta lui au avut loc primele audiții absolute ale multor Simfonii de Șostakovici — *a cincea, a șasea, a opta* (dedicată lui), *a noua, a zecea* —, la dorința expresă a compozitorului, care s-a pronunțat adeseori în termeni deosebit de elogioși despre profunda înțelegere a muzicii sale de către Mravinski. Cei care au participat la concertele sale, ca și discofilii aflați în posesia înregistrărilor lui, au apreciat cu deosebire claritatea de detalii și ritmurile extrem de propulsive ale interpretărilor sale. Pregătirea scrupuloasă a concertelor și înregistrărilor nu a impietat niciodată asupra impresiei de spontaneitate a sentimentelor. Figură ascetică, Mravinski era caracterizat prin economia mijloacelor sale dirijorale, evitarea oricăror gesturi inutile, dar totodată și prin posesia unui temperament plin de hotărîre, datorită căruia era capabil să obțină interpretări electrizante, de extraordinară virtuozitate și disciplină colectivă. Multe din lucrările incluse în repertoriul lui figurează și în discografia sa, realizată parțial în studioul de înregistrări din Leningrad, parțial în studiouri din R. F. Germania și Anglia, cu ocazia unor turnee în străinătate ale Filarmonicii din Leningrad, și parțial din concerte publice înregistrate „live“. Simfoniile *a cincea* și *a șasea* de Ceaikovski, imprimate în studioul casei „Deutsche Gramophon“ la turneul din 1956 și reimprimate (inclusiv și *Simfonia a patra)* în Anglia la turneul de la începutul anilor '60, impresionează nu numai prin varietatea coloritului și rafinamentul nuanțelor dinamice și expresive, ci mai ales prin faptul că trezesc senzația existenței unei tradiții unice în interpretarea muzicii ceaikovskiene, a unei autenticități depline a sentimentului. În anii din urmă, Mravinski a refuzat să mai realizeze înregistrări în studio, preferînd să i se imprime în direct concertele publice. În acest fel au apărut pe disc *Simfonia a XV-a* de Șostakovici (înregistrată din concert la Leningrad în 1976), din nou Simfoniile *a cincea* de Ceaikovski și *a cincea* de Șostakovici, *a doua* de Brahms și o uluitoare interpretare a uverturii *Oberon* de Weber (din concerte publice la „Săptămînile festive“ din Viena în 1978), selecțiuni din muzica baletelor *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski și *Romeo și Julieta* de Prokofiev (din concerte publice la Leningrad în decembrie 1981, ultimele înregistrări rămase de la Mravinski). Explorator al unui repertoriu cît mai larg, el a realizat pentru disc și imprimări din creația lui Hindemith *(Simfonia „Armonia lumii““)*, Honegger *(Simfonia a treia „Liturgica“)*, Sibelius *(Simfonia a șaptea)* etc.

Pretutindeni unde a apărut în fruntea orchestrei sale, în țară și peste hotare, Evgheni Mravinski a stîrnit admirația unanimă a publicului, care a înțeles că disciplina, profunzimea de sentimente și dăruirea colectivă pot proveni numai ca urmare a unui raport strîns de colaborare realizat de dirijor cu instrumeniștii aflați sub conducerea lui.

Edgar ELIAN

ÎNSEMNĂRI

Bicentenarul Gheorghe Asachi
ctitor muzical

Întreaga presă românească a subliniat cu prilejul Bicentenarului, locul lui Asachi în istoria culturii. Într-o vreme de mari prefaceri în istoria țării, într-o vreme cînd trebuiau create cu rapiditate numeroase forme de cultură, instituții moderne necesare dezvoltării presei, literaturii, artelor, Gheorghe Asachi are merite hotărîtoare în dezvoltarea învățămîntului științific, (prin înființarea „clasului de inginerie și hotărnicire în limba română"), în statornicirea limbii române ca limbă de predare în școală, (pentru „dreapta luminare a neamului", prin „paradorisirea tuturor claselor învățăturii și a folositoarelor epistemii în limba românească"), în apariția unor periodice de mare răsunet, *(Albina Românească* cu suplimentul ei *Alăuta românească),* extinderea rețelei școlilor elementare și gimnaziale românești, în înființarea *Academiei Mihăilene,* în dezvoltarea meșteșugurilor și industriei, în dezvoltarea artelor plastice (a predat un curs de desen și de istorie a artei și a susținut cu fervoare „ridicarea" Pinacotecii din Iași).

Spirit enciclopedic, inginer, scriitor, artist plastic, istoric literar, cunoscător temeinic al cîtorva limbi, iluminist plin de energie, Gh. Asachi și-a legat numele și de dezvoltarea muzicii.

Primul institut de învățămînt și de propagare a muzicii în Moldova, conservatorul filarmonic dramatic, a fost înființat prin inițiativa unor cărturari ai vremii în fruntea cărora s-au aflat Ghorghe Asachi, Spătarul Vasile Alecsandri și vornicul Ștefan Cataragiu, Gh. Asachi fiind convins „că acest așezămînt poate înrîuri într-un chip foarte folsitor asupra dezvoltării talentelor muzicale și formarea unui teatru național, ce este adevărata școală a moralului și izvorul plăcerilor nevinovate".

Printre spectacolele Conservatorului ieșean, aflat sub îndrumarea lui Gh. Asachi, trebuie să menționăm *Norma* de Bellini. Spectacolul a fost prezentat sub supravegherea profesorului Paolo Cervatti (care și-a dat și concursul ca tenor alături de elevii săi) acum 150 de ani, în februarie 1838. Premiera mondială a *Normei* avea loc la 26 decembrie 1821 la Teatrul *Scala* din Milano. Montarea ieșeană la numai 7 ani vorbește din plin despre dimensiunile vieții muzicale din capitala Moldovei.

În același an, 1838, Institutul *Albina* tipărea libretul operei *Norma* cu o *Înainte cuvîntare* a lui Asachi. La Biblioteca Academiei putem găsi ediția difuzată în 1873 la Iași în *Tipografia lui Goldnev.* Pe prima pagină citim: *Norma.* Operă lirică în 4 acte. Muzica — Prealăudatului Bellini (sic !) tradusă din limba italiană în românește de Gh. Asachi și sub direcțiunea sa sau (sic !) reprezentat această operă pentru prima oară în Iași în limba română la 1838 de elevii Conservatorului Filarmonicii.

Spectacol de ecou în timp, *Norma* reprezenta un moment hotărîtor în istoria teatrului românesc și nu știu cîte țări se pot mîndri cu o tradiție de 150 de ani în planul montărilor lirice.

„Muzica — scrie Gh. Asachi — are o înrîurire așa de însămnătoare asupra creșterii și caracterului unui popor, că din timpurile cele mai vechi pînă în zilele noastre, ea este obiectul unei educații clasice pe la instituturi, pe cînd teatrele și concertele sînt menite a răvărsa asupra auzitorilor rîurile armonice producătoare de plăceri, de mîngîiere și însuflețitoare de sentimente nobile."

Crezînd în puterile modelatoare ale muzicii, Gh. Asachi își dăruie toate forțele evoluției artei sunetelor în Iași de la începutul secolului 19.

Și alături de spectacole, de crearea unor instituții muzicale, Gh. Asachi aduce o contribuție hotărîtoare la dezvoltarea publicisticii muzcale, însemnările sale din presa timpului rămînînd nu numai mărturii de prim ordin ale evoluției vieții artistice românești ci și documente ce mărturisesc lupta cărturarului pentru formarea opiniei publice, pentru educarea estetică-muzicală.

Sînt cunoscute însemnările lui Gh. Asachi despre turneul în Moldova a lui Bernard Romberg, (cu toate comentariile asupra acestor informații semnate de Th. T. Burada, George Breazul, O. L. Cosma) și în special șirul de articole ce luminează prezența la Iași în 1846 a marelui compozitor și pianist — Franz Liszt.

Albina lui Gh. Asachi se va ocupa multă vreme de concertele lui Franz Liszt la Iași. O „avanpremieră" anunță în decembrie 1846 sosirea marelui muzician la Iași :

„În zilele noastre, în lipsa eroilor militari, eroii artiști seceră triumfurile civilizației, care, după o tristă și lăcrimoasă cercare, au cunoscut folosul a prefera, a îmbărbăta și a încununa mai bine geniile și talentele aducătoare de fericire, de înavuțire și de lumină, decît geniile cele crunte stîrpitoare de popoare și uneltitoare de miseria gintelor. O nouă mărturie că ist sentiment se răspîndește mai mult în Europa este primirea strălucită ce se făcu în Ungaria și în Transilvania faimosului pianist. Lui Liszt ce călătorește la Constantinopol, în Arad i s-au înălțat o poartă triumfală, miliția cetățeană și magistratul îl întîmpină la a sa intrare în poliție, prezentîndu-i diploma de cetățean titular de Arad. La concertul ce dădu la Sibiu, Liszt fu urat cu necontenite Vivat ! Sunarea lui au umplut pe ascultători de mirare, a căria rezultat au fost o detunare prelungită de aplauze, care se înnoi la a sa rechemare pe scenă. De la Sibiu umbla Liszt să purceadă la București, dar o deputație sosită de la Cluj l-au îndemnat a se mai înturna în acea politie spre a da încă un conțert, după care, precum se propune, va înainti a sa călătorie, trecînd pe la Brașov".

Citez fragmente și din cronicile de concert înserate de Asachi în *Albina românească :* „Manevrele clavicaturei sale sînt *non plus ultra* al acestui instrument. În săltările cele mai semețe, cele mai delicate, mîna stîngă rivalizează cu mîna dreaptă, se confunde cu ea, și, fără o vederată opinteală, ambe nasc sunete care răpesc pe ascultători, spre durere, bucurie și duioșie, dupre pornirea sentimentelor acestui mare maestru.

Primirea ce noblesa noastră făcu D. Liszt era entuziastică și de acel feli încît au vederat că aice, ca și

în alte capitalii a Europii, meritul adevărat află prețuire dreaptă". (9 ianuarie 1847).

„Cu un cuvînt, Liszt este de admirat atît în sunare cum și în desvăluirea unei puteri învingătoare și pornirea unei *furii* de acel feliu că se pare că instrumentul are să se sfarme în țăndări, atunci artistul, mai puternic decît el însuși, înfrînează și îmblînzește a sa pornire, încît de odată și fără sgîțîitură, nici opinteală trece la amănuntul de delicatețea cea mai aleasă și a unei perfecții și mai grațioase. Prin asemine mijloace, Liszt însușește pianului sunete și efecte armonioase, care pănă amu s-au socotit neputincioase. El au înapoet și au păsjt preste marginile putinței. El are cu temei meseria științei sale și știința meseriei sale, în a căria au ajuns gradul cel mai înalt. Pe vîrful fiecăruia din degetele sale este cîte un suflet de foc și de armonie care se încunoștiințează la fiecare freamăt a cordei sale, prin care turbură în adîncul inimii noastre, simțurile cele mai ascunse și cele mai înalte. Sunarea lui este o înluminare repede, o surpriză, o îmbătare necontenită. Ea este cea mai frumoasă realizație a idealului, un deplin trimf a geniei asupra materiei. De aceea nime se va mira că popoarele se mișcă la apropierea sa, ca la apropierea unei mari întîmplări, pentru că ele au presimțit că ist reprezentant a Esteticei ei aduce lumină și plăcere".

În sfîrșit, iată în același limbaj plin de savoare și expresivitate, însemnarea intiulată *Konțertul al treilé și de pe urmă a lui F. Liszt,* apărută în *Albina Românească* la 16 ianuarie 1847 : „Știrea sosirii acestui artist la Iași, au adunat de pe la tănuturi un mare număr de doritori de a-l auzi. Efectul minunat ce au produs cele 2 conțerte au întrunit la 11 a curgătoarei la Teatrul nou pe toți acii cari au putut căpăta bilete de intrare și astă sală înfățoșa o vedere interesantă în privirea feliurimii soțieății, toată însă însuflețită de același sentiment de entuziasm.

La a sa venire, Liszt s-au primit cu o detunare de aplauze și cu o ploaie de flori și de cununi. După sunarea piesei întîi, se arată în fundul Teatrului busta sa ce fu modelată în pripă de D. A. K.,., amator de sculptură, care bust se încununa de o damă în mijlocul aplauzelor și a aclamațiilor necontenite, pe cînd i se prezenta și poeziile compuse pentru el și care mai jos le împărtășim.

Uvertura cea nouă, compusă pe teme moldovene de d. A. Flechtenmacher, au produs efectul cel mai frumos, publicul întru cunoștința meritului ei, au cerut-o a se suna încă odată, care cu atîta au fost mai de laudă, că astă manifestație se făcu în ființa marelui maistru carele de asemene au învrednicit de laude pe junele nostru compatriot.

Spre încheiere, D. Liszt au făcut improvizații brilante pe tema horei și a uverturei moldovene și prin asta au dat mărturie solanelă (solemnă — *n.n.*) a recunoștinții sale pentru primirea cea însemnată care i s-au făcut atît în public, cum și în particular de soțietatea publicului nostru.

Lui Liszt,

la conțertul dat la Iași pe Teatrul Nou

la 11 Ianuarie 1847.

„Din cea zi de cînd Orfeus mărit zeu de armonie,
Pe-alăuta'ncîntătoare țărmul tracic răsuna,
Și în extasul simțiri fiare, codri și pîriie
Prin virtutea melodiei îmblînzea și fermeca,
Nu sunase pînă astăzi în a Istrului cîmpie
Mai puternic vers de-acela ce produce lira ta,
De-unde nevăzutul Demon un rîu varsă magie
Preste inimile noastre ce-s răpite-n unda sa.
Dacă treci în altă lume ca să-nvii pe Euridice,
De-ai pluti, nou Argonaut către Colhos fabulos,
De Fortuna-i înfrîna-o și pe Tartar ai supune
Dar menirea ta-i mai naltă, a ta soartă-i mai ferice,
Pronia prin tale-organe, imnul cel armonios
Care îngeru-n cer cîntă, pre pămînt va să răsune."

Gh. Asachi

Ctitor de cultură, Gh. Asachi este unul din cărturarii care au construit pagini de prim ordin artei muzicii românești.

„D. Aga Gh. Asachi este bărbatul acela care în vremi grele s-au străduit pentru luminarea neamului său. D-lui este acel carele pentru literatura Moldavii au făcut singur mai mult decît toți moldovenii împreună" — scria Mihail Kogălniceanu în anul 1840 în *Dacia literară,* preluînd de la Asachi „baricadele" luptei pentru promovarea culturii naționale.

În procesul devenirii artei românești, Gh. Asachi rămîne un ctitor de talia lui Gh. Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu iar istoria muzicală a Moldovei datorează animatorului pagini hotărîtoare.

Iosif SAVA

SERGIU PAIU

Acțiunea lăudabilă inițiată de Biroul secției muzicii de fanfară din Uniunea compozitorilor și muzicologilor, al Muzicilor Militare de a omagia și a prezenta pe acei muzicieni care au slujit cu abnegație muzicile noastre militare este o datorie în egală măsură față de înaintași, care nu merită a fi dați uitării, dar și față de urmași, care trebuie să-i cunoască pe cei al căror nume și fapte se înscriu în galeria de onoare a muzicilor militare românești.

În cadrul acestei frumoase acțiuni a fost sărbătorit SERGIU PAIU, dirijor, instrumentist, profesor și compozitor, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani.

Sergiu Paiu s-a născut la 1 octombrie 1907, într-o familie cu stare materială modestă. La vîrsta de 11 ani este angajat copil de trupă la muzica militară.

Crescut în spiritul disciplinei militare, al muncii perseverente care îl obliga zilnic la efectuarea studiului individual și colectiv, teoretic și practic instrumental, al disciplinei de ansamblu artistic, precum și al participării la diferite servicii și manifestări ale muzicii miltare, tînărul Sergiu Paiu s-a integrat și s-a format într-o atmosferă de educație muzicală serioasă.

Fiindu-i apreciate talentul, silința la învățătură și posibilitățile de dezvoltare a aptitudinilor muzicale, a fost îndrumat și sprijinit de șeful muzicii să urmeze cursurile conservatorului de muzică din București, ca discipol al maeștrilor : D. G. Kiriac (teoria muzicii), Ion Nonna Otescu (armonie), Petre Elinescu (flaut).

La 1 decembrie 1928, ca urmare a promovării examenului organizat de Inspectoratul Muzicilor Militare, pentru ocuparea locurilor vacante de șefi de muzică militară, este avansat la gradul de sublocotenent și numit șeful muzicii la Regimentul 35 Infanterie.

Activează ca șef de muzică în mai multe unități militare și garnizoane, parcurgînd scara ierarhiei gradelor ofițerești de la sublocotenent, la colonel. Pe parcursul activității în armată a mai îndeplinit funcția de profesor de fanfară și de flaut la Institutul Militar Muzical (1942—1944), inspector regional al muzicilor militare din cadrul Armatei I-a (1951—1953) și profesor de orchestrație la Școala Militară de Muzică din 1945 pînă la 15 martie 1955, cînd trece în rîndul cadrelor de rezervă.

Desfășoară în continuare o susținută activitate pe linie de învățămînt ca profesor, instructor și dirijor al unor formații instrumentale de amatori, printre care la loc de frunte se situează orchestra simfonică a Institutului de Proiectare a Construcțiilor Hidrotehnice și timp de 6 ani în funcția de șef al catedrei instrumentelor de suflat la Școala de Muzică și Arte Plastice nr. 1 din București.

În șiragul anilor, Sergiu Paiu s-a dovedit a fi nu numai un muzician pasionat, ci și un entuziast animator al vieții cultural-artistice.

S-a afirmat în scurt timp ca talentat dirijor, impunîndu-se prin ținută artistică ridicată și printr-o vie activitate de răspîndire a muzicii în rîndul maselor largi populare. De numele său se leagă numeroase și strălucite manifestări muzicale, care au avut loc în localitățile, unde, paralel cu sarcinile de serviciu, a desfășurat și o entuziastă muncă de animator al vieții muzicale locale.

În activitatea de dirijor al fanfarei, a dobîndit primele izbînzi artistice ajungînd în scurt timp un nume cunoscut printre dirijorii militari.

Sub bagheta lui s-au născut spectacole și s-au promovat valori artistice la Brăila, Timișoara, București, atît în rîndul militarilor, cît și din rîndul artiștilor amatori, din formațiile diferitelor întreprinderi și instituții locale.

În timpul războiului antihitlerist, șeful de muzică Sergiu Paiu a fost prezent cu muzica sa alături de ostașii din zona frontului.

În numeroase însemnări din jurnalele de operații ale armatei române se găsesc consemnări elogioase la adresa muzicilor militare, printre care la loc de frunte se afla și muzica militară condusă de căpitanul Sergiu Paiu, care prin programe muzicale antrenante și mobilizatoare, întreținea entuziasmul trupelor în refacere, optimismul și încrederea în victorie. În localitățile eliberate de pe teritoriul Cehoslovaciei, a prezentat în fața populației concerte de muzică românească și universală, iar în timpul marșului de reîntoarcere în țară a trupelor române victorioase, s-a aflat cu muzica militară în fruntea regimentului său, intonînd marșuri mobilizatoare și muzică populară.

Activității sale de dirijor, profesor și animator al vieții muzicale, Sergiu Paiu îi adaugă și o bogată zestre de creații proprii, multe dintre acestea intrate deja în repertoriul a numeroase formații, dintre care menționăm marșurile : *Victoria, Eliberatorii, Ostașul păcii, Aviatorul, Marinarii, Ostașul grănicer, În pas cadențat, Intreceri sportive, Socialismul victorios, Luptăm pentru pace*, valsurile : *Primăvara, Din toată inima, Valurile mării, Valsul tineretului, În ritm cu timpul, Prietenia popoarelor ;* lucrările simfonice pentru fanfară : *Victoria, Pentru patrie, Fantezie, Tablou simfonic, Rapsodia Română, Concert pentru corn și fanfară, Romanță pentru trombon și fanfară* ș.a. ; Lucrări pentru orchestră simfonică : *Fantezie pentru flaut și orchestră, Romanță pentru violoncel și orchestră*, uvertura — *România, Simfonia în sol major, Două dansuri simfonice* ș.a. ; muzică de cameră : *Concertino pentru flaut și pian, Concert nr. 1 și nr. 2 pentru trompetă și pian, Poem pentru vioară și pian ș.a. :* cîntece patriotice, lieduri : *Slavă muncii, Proletari din toate țările, uniți-vă, Cîntare patriei, Prinos de jertfă, 7 Noiembrie, Țara mea,* precum și lucrări didactice : *Metodă pentru flaut* (2 volume), *Studii originale pentru flaut, Studii originale pentru trompetă.*

După cum ne indică și titlurile, lucrările sale sînt inspirate din viața ostașilor armatei noastre, din tumultul muncii creatoare a poporului român, din frumusețile patriei, lucrări bazate pe inepuizabila sursă a folclorului

Sergiu Paiu posedă harul melodiei simple și sugestive, dînd glas în creațiile sale sentimentelor de dragoste pentru patrie și partid, pentru armata noastră, pentru munca și realizările contemporane ale construcției socialiste.

Alături de creația originală, Sergiu Paiu a realizat numeroase orchestrații și transcrieri pentru fanfară, din literatura muzicală românească și universală, aparținînd altor genuri, pe care le-a adaptat cu meșteșug și gust artistic la posibilitățile specifice structurii expresive a fanfarei, din care menționăm : *Furtună în munți* — tablou simfonic de Victor Iusceanu, *Rapsodia pe motive populare moldovene* de Achim Stoia, suita simfonică *În Lunca Siretului* de Ion Hartulary Darclée, suita *Petrecere populară* de Sabin Drăgoi, *Suita ucraineană* de Rubinstein, partea a I-a din *Simfonia I-a* de Bordin ș.a.

Putem conchide că Sergiu Paiu se situează în rîndul acelor vrednici muzicieni care au slujit cu pasiune și dăruire armata noastră, progresul muzicii românești de fanfară.

Pentru prestigioasa sa activitate și dragoste cu care și-a pus talentul și cunoștințele în slujba muzicii românești și a îndeplinirii sarcinilor de serviciu, i-au fost acordate numeroase distincții, medalii și ordine ale Republicii Socialiste România.

Ion BADEA

Concursul cîntecului politic pentru tineret — ediția a VII-a

Creația corală și cea de muzică ușoară s-au aflat din nou în atenție în această primăvară în cadrul celei de a VII-a ediții a *Concursului cîntecului politic pentru tineret*, organizat de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea compozitorilor și muzicologilor și Radioteleviziunea Română. Cele două spectacole—concurs (urmate de gala laureaților) desfășurate pe podiumul Studioului de concerte al Radioteleviziunii au înfățișat piesele selectate în finala cele două secțiuni ale competiției, individualizînd astfel cele două domenii componistice cărora le este dedicată această manifestare cu un pronunțat caracter angajat.

Valențele mobilizatoare ale mesajului încrustat în cuvinte ce vorbesc despre tinerii României de astăzi, despre elanurile și aspirațiile lor, despre năzuințele de pace, de împliniri măreție au fost în mare măsură concretizate în partituri corale ale căror coordonate ritmice, melodice, armonice (subliniate de „veșmîntul" orchestral) au atestat frecventa ancorare în tipare apropiate marșului patriotic, de bogată tradiție în muzica românească. Sînt trăsături relevate și în liniile avîntate, energice ale pieselor *Mîndru crește tineretul* și *Trăiască tineretul României* de Vasile V. Vasilache pe texte de Eugen Rotaru (pagini distinse cu premiul I), în dinamismul cîntecului *Tinerețe românească, tinerețe comunistă* de Adalbert Winkler (și Constantin Cîrjan), în sobrietatea celui semnat de Ștefan Andronic (și Nicușor Constantinescu) *Sub glorios tricolor* (ambele lucrări obținînd mențiuni), în monumentalitatea și robustețea paginilor cu un mai larg suflu melodic ale pieselor *Cuvîntul nostru utecist* și *Omagiul tinereții* de Dan Bălan, pe texte de Mircea Block și, respectiv, Petre Nicolae (premiul Consiliului Culturii și Educației Socialiste), în profilul maiestuos al lucrării *Dragoste supremă — România* de Daniela Cojocaru, pe versuri de Victor Tulbure. Deși au predominat asemenea creații cu tentă cadențată sau imnică, finala secțiunii corale a cuprins și titluri care au tratat tematica înălțătoare, de vibrantă substanță patriotică propusă de acest generic în imagini sonore diferite ca factură și atmosferă. Astfel, inspirația folclorică stilizată, încredințată — într-o țesătură aerată — corului de femei a apărut ilustrată în *Ofrandă tinereții* de Daniela Cojocaru pe text de Dumitru Udrea (opus ce a primit — alături de celălalt al autoarei — premiul II), elaborata desfășurare polifonică a caracterizat piesa *Gînd tînăr pentru țară* de Anton Dogaru, pe versuri de Daniela Crăsnaru (premiul Uniunii compozitorilor și muzicologilor), cantabilitatea frazelor de romantică arcuire, trimițînd parcă spre universul sonor propriu operetei a detașat partitura *Gînduri tinerești* de Valentin Gruescu (și Petre Nicolae) într-o densă scriitură orchestrală (premiul III).

Privind programul serii dedicate muzicii ușoare în ansamblul ei s-ar putea afirma că tinerețea și-a pus amprenta atît asupra creației cît și interpretării, abundența tinerilor autori fiind dublată de profesionalismul abordării diferitelor maniere de tratare orchestrală sau al valorificării resurselor timbrale electronice, ca și încrederea acordată unor voci tinere, multe în plină ascensiune. Expresivitatea generoasă a unor piese de largă respirație melodică, în concordanță cu textul ales, a impus titluri ca *Vom fi mereu* de Ionel Tudor și Andreea Andrei (premiul I), *Prietenii rămîn prieteni* de Marcel Dragomir și Aurel Storin (premiul Uniunii compozitorilor și muzicologilor), sau *E cîntec liber tinerețea mea* de Octav Firulescu și Eugen Rotaru (premiul III). Căutînd modernitate și prospețime, autori ca Ionel Tudor, Cornel Meraru, Mihai Grigoriu și alții incluși în finala acestei secțiuni au realizat piese antrenante, străbătute de suflu tineresc. Aceeași tentă au urmărit-o Ion Cristinoiu și Viorel Gavriliă sau Dan Stoian, în sonorități mai apropiate de tradiția cîntecului românesc, de sensibilitatea acestuia, sau de rezonanțele muzicii de estradă, în aceste dimensiuni stilistice individualizîndu-se totodată Petre Gălușanu și Dumitru Lupu.

Mai evident poate decît în anii trecuți, organizatorii au demonstrat menirea acestui concurs pentru tineri, cu tineri, conferind prin dimensiunea interpretativă un plus de avînt tineresc ; este ceea ce s-a realizat prin prezența pe scenă a Corului Liceului de artă „George Enescu" din București, a corului „Preludiu" al Ansamblului artistic al U.T.C., prin profesionalismul corului Filarmonicii din Cluj-Napoca și al Radioteleviziunii, ca și, prin pleiada de tineri soliști, ce au evoluat în acompaniamentul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii conduse de Paul Popescu, și, respectiv, în cel al orchestrei de muzică ușoară dirijate de Cornel Popescu sau al formației lui Ionel Tudor.

Anca Ioana ANDRIESCU

Concertele Filarmonicii „G. Enescu"

Odată cu primul concert al lunii aprilie, dirijorul Cristian Mandeal a inaugurat, împreună cu orchestra Filarmonicii „George Enescu", integrala simfoniilor bruckneriene, cuprinzînd în programul concertului *Simfonia I* a marelui compozitor austriac. Dirijorul a impresionat asistența prin forța și duritatea expresiei, modalitatea sa caracteristică de a ciopli în blocuri sonore masive, de maximă rezistență și tensiune simfonică.

Lucrarea românească înscrisă în program s-a conturat cu studiată tensionare, dirijorul redînd cu veridicitate atmosfera de palpitantă încrîncenare pe care lucrarea Irinei Odăgescu-Țuțuianu, *Bătălia cu facle* o evocă, inspirată fiind de tabloul lui Theodor Aman care zugrăvește momente din luptele pentru independență națională. Materialul sonor serial-modal cu care a lucrat compozitoarea, mînuit cu măiestrie polifonică și a dozării evenimentelor muzicale, se constituie într-o expresivă și poetico-dramatică desfășurare muzicală cu trimiteri plastice (ceea ce a și permis transpunerea sa coregrafică).

Solistul serii, pianistul Martino Tirimo, din Marea Britanie, a dăruit publicului bucureștean o versiune a *Concertului nr. 4 op. 58 în sol major* de Beethoven, foarte curat executată, cu o tehnică modern concertantă, cu o detașare participativă, din care sonoritățile pianului s-au revărsat cu claritate și forță expresivă, dovedind înalta sa profesionalitate.

*

Concertul avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Mircea Cristescu a adus în prim plan lucrarea *Stampe* (p.a.) de Cornelia Tăutu. Lucrare de amplă desfășurare simfonică, urmărind pe parcursul celor cinci părți succesiunea unor imagini (ecouri ale unei lumi poate „medievale"), inserate pe principiul contrastului de mișcare, de atmosferă, de ritm, *Stampele* Corneliei Tăutu au adus un farmec melodic și o ritmică amintind pe alocuri de melosul folclorului românesc.

Solista franceză Claude Maillols a interpretat *Con-*

certul nr. 1 op. 11 în mi minor pentru pian și orchestră de Frederic Chopin cu o tehnică bine pusă la punct, cu sonorități poetic muzicale, cu claritate de cristal și perle, demonstrînd ușurință interpretativă și știință a frazării pianistice.

Mai puțin realizată interpretativ, *Suita a III-a în re major pentru orchestră* de Johann Sebastian Bach, cu care s-a încheiat concertul, ne-a adus în gînd regretul că perfecțiunea scriiturii acestei lucrări nu și-a aflat de astă dată, desăvîrșirea interpretării pe care am fi dorit-o din partea orchestrei Filarmonicii bucureștene.

*

Al doilea simfonic dirijat de Cristian Mandeal a însemnat audierea celei de-*a II-a Simfonii* a lui Anton Bruckner, realizată cu aceeași forță de propagare sonoră, cu aceeași încrîncenare și tensionare de care dirijorul este capabil, un adevărat maraton simfonic la care s-a angajat acesta împreună cu orchestra Filarmonică „George Enescu", în actuala stagiune.

Piesa românească din program a relevat muzica bogată în sugestii și avîndu-și obîrșia în ancestrale ritualuri închinate soarelui, pe aceste meleaguri românești de mit și legendă („Colinda soarelui" din Bihor), intitulîndu-se *Solstițiu*, a tînărului compozitor clujean Adrian Pop. Talentul și pricepere sa componistică s-au dezvăluit într-o lucrare desfășurată cursiv, bine construită și condusă pe toate nivelele demersului simfonic, într-o muzică luminoasă, pînă la incandescență.

De asemenea, o satisfacție estetică superioară ne-a prilejuit pianistul elvețian Jean-François Antonioli, prin interpretarea sa inteligentă și impecabil tehnică, acordată unui concert mai puțin cunoscut, al unui compozitor care nu a rămas printre numele de marcă ale romantismul muzical din secolul XIX. Prima audiție a *Concertului pentru pian și orchestră în do minor op. 185* de Joachim Raff în România a constituit un episod inedit, interesant pentru publicul bucureștean, o întîlnire nu numai cu un interpret elvețian, dar și cu un compozitor al acelor meleaguri, un exemplu al faptului că istoria muzicii numără, alături de marile personalități și o mulțime de alți compozitori pe care însă timpul îi dă deoparte. Făcîndu-și un titlu de nobilă dăruire interpretativă în a reda circulației astfel de lucrări inedite, tînărul pianist Jean-François Antonioli este în același timp un excelent interpret al marii muzici europene, așa cu ne-a dovedit-o în anterioarele sale concerte susținute în București sau în țară.

*

Dezideratul ca prima audiție a unei lucrări românești să nu fie și ultima, pentru ca aceasta să treacă proba timpului și să-și afle locul în conștiința publicului, s-a împlinit, în parte, prin reprogramarea în concertele Filarmonicii „George Enescu" a *Simfoniei cantabile* de Theodor Grigoriu, lucrare apărută în prima sa formă în 1950 și apoi revizuită în forma actuală în 1966, simfonie cu care, de fapt, a fost inaugurat la această Filarmonică *Ciclul „Simfonia românească"*. Versiunea interpretativă realizată recent de Petre Sbârcea la pupitrul dirijoral al orchestrei simfonice „George Enescu" propune o reevaluare a tempoului, o urmărire și reliefare mai pregnantă a planurilor simfonice, cu acuratețe stilistică și expresivitate izvorînd din înseși sensurile și liniile melodice realizate de compozitor. Concertul a confirmat valoarea muzicală a unei lucrări datînd din epoca începuturilor componistice ale lui Theodor Grigoriu, demonstrînd prospețimea și pertinența în timp a inspirației melodice și ritmice de factură folclorică românească precum și interesul continuu susținut de travaliul dezvoltător simfonic, ce urmărește tensionarea printr-o permanentă informație estetico-muzicală, de gîndire și trăire reală.

Solistul serii, violonistul Ion Voicu, artist al poporului, a susținut dificila partitură solistică a *Concertului nr. 1 în re major op. 6 pentru vioară și orchestră* de Nicolo Paganini, cu recunoscuta-i siguranță și neîntrecuta cantabilitate a viorii sale, cu un ton (timbru) inegalabil de cald și strălucitor.

Lucrarea de încheiere a concertului, *Simfonia a II-a* de Robert Schumann, a întărit impresia formată privind sensibilitatea și profesionalitatea cu care dirijorul Petre Sbârcea își concretizează prezența la pupitrul unei orchestre, avînd de această dată de depășit inerția unei formații puțin (mai mult) epuizate de grele și dese concerte susținute anterior.

*

Oaspeți pe podiumul Ateneului Român, Filarmonica din Ploiești și dirijorul Ion Baciu au oferit publicului bucureștean un regal de muzică, interpretat cu aplomb și dăruire, cu finețe și spiritualitate. Începînd cu spumoasa *Uvertură la „Coțofana hoață"* de Gioacchino Rossini, realizată cu strălucire, cu nuanțări de mare delicatețe în *ppp* și izbucniri eclatante ce au pus în evidență măiestria componistică a acestei bijuterii muzicale, continuînd cu acompaniamentul atent și bine dozat în raportul soliști-orchestră a *Concertului pentu vioară și orchestră în re major op. 35* de Piotr Ilici Ceaikovski și a celor *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot* de George Enescu (în orchestrația realizată de Theodor Grigoriu) și pînă la *Variațiunile și Fuga pe o temă de Mozart* de Max Reger, orchestra Filarmonică din Ploiești s-a prezentat într-un neașteptat și fericit progres, datorat în mare parte unui om și dirijor de excepție, care este Ion Baciu.

Solistul *Concertului pentru vioară* de Ceaikovski a fost tînărul laureat al mai multor concursuri naționale și internaționale, Gabriel Croitoru, confirmînd perenitatea școlii interpretative românești, nivelul său competitiv internațional. Anvergura solistică, forța de expresie au mai fost pe alocuri știrbite de o alterare a acurateții sonore, dar, incontestabil, Gabriel Croitoru se înscrie printre tinerii noștri violoniști de frunte.

Cele *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot* de George Enescu au beneficiat de interpretarea sopranei Georgeta Stoleriu, cu un glas cristalin și curat și a tenorului Vladimir Deveselu, cu nebănuite resurse timbrale și interpretativ-plastice, recreînd parfumul de epocă specific, realizat de Enescu în aceste poeme ale secolului XVI (Clément Marot, 1497—1544), și colorat cu deosebită subtilitate și simț al stilului de orchestrația realizată de Theodor Grigoriu.

Dar piesa de rezistență a concertului au constituit-o *Variațiunile și Fuga pe o temă de Mozart* de Max Reger, în care dirijorul Ion Baciu a realizat o inteligentă și susținută creștere tensională, cu nuanțări și frazări perfect dozate, spre o creștere reală și naturală, care se produce pînă în finalul acestei lucrări simfonice.

În concluzie, o meritorie și salutară prezență la București a *Filarmonicii ploiestene*, căreia îi dorim noi realizări și progrese sub bagheta dirijorală a lui Ion Baciu, și totodată o încheiere la înaltă tensiune estetică și satisfacție artistică-muzicală a unei luni (aprilie) bogate în evenimente concertistice, desfășurată pe podiumul Ateneului Român.

Mihaela MARINESCU

Concertele Radiotelevizîunii

Iosif Conta — Maria Luiza Bastyns

În fruntea orchestrei simfonice a Radiotelevizîunii, Iosif Conta a revenit după cîtăva vreme — joi 21 aprilie — cu aplombul, vigoarea ce-i sînt caracteristice. Invitații săi — Maria Luiza Bastyns (Italia), soprana Mariana Stoica și basul Pompei Hărășteanu.

Maria Luiza Bastyns este o pianistă ce optează pentru exprimarea virtuoză dar echilibrată, riguros gîndită ; sunetele se înlănțuie după rînduieli prestabilite, fără surprize dar nici lipsind discursul de cantabilitate. Interpretarea *Concertului pentru pian și orchestră nr. 5 în fa major op. 103* de Saint-Saëns a fost, în acest sens, definitorie.

În partea a doua a concertului, Iosif Conta a oferit un festival Wagner. Preludiul la actul al III-lea din *Lohegrin* și fragmentele din *Maeștrii cîntăreți*, desfășurate sub bagheta sa eficientă, au cunoscut o întruchipare dacă nu foarte bogată în izvoarele subterane ale nuanțării subtil dozate, oricum apropiată spiritului grandios ,gustului pentru fast ce curgea prin vinele bardului de la Bayreuth. La rîndul său corul — pregătit de Aurel Grigoraș — a sunat curat, bine echilibrat, chiar și în pozițiile înalte.

Ne-am reîntîlnit în finalul actului al III-lea al operei *Walkiria* cu calitățile știute ale Marianei Stoica, o „wagneriană" reală prin disponibilitățile vocale și muzicalitatea de substanță. La rîndul său, Pompei Hărășteanu are o voce bine timbrată, adecvată cu inteligență cerințelor partiturii.

În ansamblu, o seară reușită, făurită cu o fervoare a participării, o grijă pentru acuratețe, de care orchestra Radio ne cam dezobișnuine într-un timp.

M. R.

Emil Simon — Sorin Petrescu

Atașamentul lui Emil Simon pentru muzica lui Mihai Moldovan și Liviu Glodeanu — amîndoi mari compozitori, retrași din viață în mod discret, cînd mai aparțineau generațiilor tinere — are în ultimii ani valoare emblematică și se manifestă cu o persistență rară și excepțională. Lucrul este, o repetăm, exemplar și susceptibil să consolideze locul celor doi în patrimoniul noului clasicism al muzicii românești.

Texturi, titlul piesei lui Mihai Moldovan prezentată la începutul concertului din 28 aprilie este, în același timp, definitoriu pentru tehnica componistică a muzicianului ; acesta desăvîrșește țesături sonore compacte și totuși transparente, urzite cu o știință și — mai mult — o intuiție a detaliului care uimește și încîntă, fiind pătrunse de seva ființei, existenței, felului de a simți al poporului român — cu un colorit ardelenesc firesc, dată fiind obîrșia lui Moldovan. Este o muzică sobră și multicoloră în același timp, unitară și diversă, tensionată și cordială, în orice caz inconfundabilă și purtînd, în orice clipită, „marca fabricii". Simon, cu orchestra Radioteleviziunii, îi face dreptate redînd-o fluent și cu sublinieri discrete, însă eficiente ; probabil că funcționează o corespondență interioară nedeclarată, însă foarte reală, între compozitor și interpret : o reținere la suprafață, dublată de un clocot interior al căutării perfecțiunii, o aparentă asprime, ascunzînd emoții stăpînite și reunite într-un șuvoi unic și direcționat consecvent către atingerea țelului.

Apoi, Sorin Petrescu în *Concertul nr. 3, în do minor*, de Beethoven. Pianistul timișorean nu face parte dintre căutătorii de performanțe orbitoare ; inteligența și simțul proporțiilor îl fac să găsească fără greș calea adevărată, opera muzicală apare, de aceea, sub mîinile lui, întotdeauna întreagă, clădită cu seriozitate și soliditate de neclintit. Muzicalitatea lui este intrinsecă, fără înduioșări și alintări inutile și are ceva fundamental și de fapt de existență. *Concertul în do minor* se impune pentru orice interpretare ca o problemă, fiind situat la răscruce de stiluri. Sorin Petrescu arată către înaintași, are o simplitate haydniană, nu în sensul miniaturizării ci dimpotrivă,al organicității și naturaleții bărbătești, niciodată supraîncărcate sau pedante. Nu forțează nota, nu încearcă să fie mai beethovenian decît Beethoven, apare firesc și curgător în intenții, simte cît poate da instrumentul și nu îi cere mai mult. Din această cauză, între pian și cel ce îi mînuiește claviatura se stabilește o solidaritate pilduitoare — cîntul instrumental pare o vorbire limpede și familiară, cu exact nota de solemnitate cerută de săvîrșirea actului inerpretativ. Emoția nu este solicitată în chip ostentativ, rezultă din convorbirea prietenească cu muzica. Iată un punct de vedere în consonanță cu contemporaneitatea (în acest sens, preocuparea continuă a pianistului pentru muzica timpului nostru a fost roditoare și profitabilă) și în același timp respectînd tradiția nu prin „guler tare" și plecăciuni ci prin încadrarea ei în viața de astăzi, ca o prezență indispensabilă și reconfortantă. Iată un pianist pe care îl poți asculta oricînd cu plăcere și folos. Ceea ce nu se întîmplă prea adesea !

În încheiere, *Simfonia în mi minor, „Din lumea nouă"*, de Dvořák. Redarea apare normală, fără revelații. Ceea ce nu credem a fi deajuns. Orchestra Radioteleviziunii, depunînd o muncă intensă și utilă, a pierdut ceva din savoarea evenimentului pe care ar trebui să-l reprezinte fiecare concert. Cîteodată, bătaia timpanului te sperie prin violență, alteori sunetul se înfățișează cumva uzat, lipsit de relief, contribuțiile individuale nu au savoare și bucurie. Spunem aceasta cu dorința redescoperirii partiturilor parcă știute dintotdeauna, care pot fi relevate unui public nou numai dacă cei ce cîntă se gîndesc la noblețea misiunii de a lumina frumusețile cunoscute de ei celor ce au fericirea de a le afla acum !

A. H.

IRINA ODĂGESCU - portret componistic

Din cele aproximativ șaizeci de opusuri ce-i aparțin, Irina Odăgescu a ales pentru „portretul" său realizat în Studioul Radioteleviziunii (marți, 19 aprilie) cîteva lucrări care să o reprezinte pe toate planurile existenței ei creatoare.

Relevantă apare în cazul acestei distinse compozitoare complexitatea facturii ei temperamentale : pe de o parte predilecția pentru genurile instrumental-orchestrale, amplu dezvoltătoare și antrenînd o viziune a orchestrației rafinată și eficientă totodată ; pe de altă parte autoarea rămîne fidelă muzicii corale : vocea umană corespunde perfect necesităților sale intime de exprimare. Primatul expresivității decurge aici din însăși substanța ideatică a textului poetic de care autoarea se lasă fascinată. În fond, Irina Odăgescu se dovedește o natură artistică lirică prin excelență ce se manifestă viu, spontan, direct și sincer. Limbajul căreia îi rămîne fidel este cel al sintezei serial-modale, cu adînci rădăcini în filonul folcloric.

Revenind la piesele ascultate, *Momente* — concertino pentru orchestră de coarde (datat 1974) în versiunea lui Andrei Ceakarov în fruntea Orchestrei Radioteleviziunii și *Bătălia cu facle* (compusă în 1977) — interpretată de Filarmonica „George Enescu" condusă de Mircea Cristescu, ambele în înregistrări video, au constituit cei doi „piloni" simfonici pe care s-a clădit programul.

La rîndul ei piesa pentru cor a capella intitulată *Oglindiri* pe versurile Marianei Dumitrescu compusă în anul 1969, constituie un punct de referință în

creația Irinei Odăgescu pentru modul în care-și apropriază și retransmite în imagini sonore vibrantele trăiri interioare ale poetei. I s-a asociat *Manifestul pentru pacea lumii* pe versurile Magdalenei Brăiloiu, o lucrare a anului 1987 ce creionează cu culori pastelate atmosfera de liniște de care planeta are atîta nevoie.

Domeniul muzicii camerale dezvăluie, la rîndul său, o nouă fațetă a personalității compozitoarei. De o mare vivacitate se dovedește inspirația autoarei deopotrivă în *Sonata pentru vioară și pian* (1974) — clădită pe două părți contrastante, puternic marcate de prospețimea unor elemente ritmico-melodice de sorginte folclorică și în *Sonata pentru două piane și percuție* (1983) unde limbajul apare îmbogățit prin diversificarea paletei timbrale.

Nu putem vorbi despre impresia produsă de o astfel de seară fără a ne referi la interpreții pe „viu" — în totalitate de elită: Corul „Madrigal" condus de Marin Constantin, cuplul Luminița Rogacev — Viniciu Moroianu, pianiștii Dana Borșan și Gabriel Amiraș împreună cu percuționiștii Ion Maxim și Lucian Maxim.

Au intrat desigur în tradiția instituției ca și în cîmpul de interes al celor ce frecventează sala de concerte a Radioteleviziunii aceste binevenite „portrete". Ele relevă drumul frămîntat de întrebări, marcat de căutări — uneori constant ascendent, alteori întrerupt de cezuri și reluat cu o treaptă mai sus — al creatorului pe spirala devenirii sale. Periplul în lumea sonoră imaginată de Irina Odăgescu evidențiază înainte de toate un crez: acela de a fi ea însăși. După cum declara și în dinamizantul dialog cu Iosif Sava: „important pentru un artist este să știe ce poate... ce iubește și ce urăște"...

Michaela ROȘU

Opera „G"

Starea normală de agregare a prozei „La țigănci" de Mircea Eliade este epicul, narațiunea, iar modul exemplar de manifestare este fabulația. Gavrilescu, personajul principal încearcă adesea să povestească, să (re)memoreze, interesul lui pentru povestire (chiar cea aflată în vecinătatea banalului) venind din ceea ce Eliade numește „prelungirea marilor istorii narate de miturile care explică modul în care s-a născut lumea aceasta (...). Niciodată omul nu se va sătura să asculte istorii". Gavrilescu, în timp ce se chinuie să povestească „intră fără voia lui — așa cum remarca Eugen Simion — în situații anormale și în fața tuturor evidențelor continuă să creadă în normalitatea, coerența existenței".

Starea de consistență a *Operei „G"*(avrilescu) de Fred Popovici, după nuvela „La țigănci" (executată în primă audiție ca operă de concert, marți, 26 aprilie în studioul din strada Nuferilor) este lirismul, iar cîmpul de desfășurare este realul sau mai corect spus, naturalul. Dacă în nuvela lui Mircea Eliade, fantasticul și realul, sacrul și profanul se îngemănează, fiecare domeniu fiind deopotrivă permeabil și contagios, încurajînd osmoza, în opera lui Fred Popovici realul este suveran prin prezența constantă a armonicelor naturale ca sursă cvasi-exclusivă a organizărilor spațiale. Fundamentalele sînt adevărate găuri negre care polarizează toate celelalte evenimente sonore de multe ori chiar absorbindu-le. Discursul muzical traversează astfel frecvent staze sonore în care evenimentele sînt înghețate (cel puțin în planul frecvențelor). Compozitorul s-a gîndit probabil la obstrucționarea temporalității ireversibile ori la faptul că pedalele armonice rezultate dintr-o îndelungată polisare în plan speculativ fiind deci de o mare complexitate, trebuie să-și consume informațiile într-un timp mult dilatat. Muzica lui Fred Popovici nu provine din exercițiul liber al imaginației (nereferindu-ne la imaginația speculativă, logico-matematică, deci teoretică). Compozitorul nu fabulează; el organizează riguros toți parametrii; speculația e de multe ori exemplară: la nivelul formei, de pildă ori în procesul selectării materialului sonor. Ascultînd *Opera „G"* ești permanent în prezența rigorii și ordinii, simți cum uneltele domină materia; hegemonia obiectivității este absolută. Înseși vocile (discantul cum ar veni) sînt tratate instrumental, participînd cu drepturi egale (slujind prin urmare aceeași ordine) la edificarea constructelor armonice, la mișcările tectonice guvernate de modulațiile interspectrale. Fred Popovici și-a făurit libretul (în colaborare cu Diana Popovici) mizînd pe parcimonie, dislocînd elementele repetitive, obsesive ale textului eliadesc, surprinzînd totodată cele două planuri ale narațiunii: pe de o parte discontinuitățile existenței grație tratamentului fabulatoriu, pe de altă parte credința personajului că totul are o logică și o determinare, credință întreținută de derizoriul în care se zbate Gavrilescu. O interpretare de zile mari (cum rar se întîmplă să beneficieze o lucrare în primă audiție) a realizat-o un grup de instrumentiști din orchestra de studio a Radioteleviziunii, dirijor Ludovic Baci — același spirit deschis muzicii noi, cu un deosebit simț de orientare, mereu găsind soluții optime —, căruia i s-au alăturat soliștii: Florin Diaconescu, actorul Dan Condurache, Georgeta Stoleriu, Ruxandra Donose, Pompei Hărășteanu, Georgeta Drimala, Emilia Abăcioaie, Doinița Fețeanu, Liliana Albert, Carol Herca și Aurel Tănase.

Liviu DĂNCEANU

Panoramic XX — Ansamblul „Hyperion"

Definim adesea, prin sintagma „atelier de creație", profilul specific al anumitor ansambluri artistice axate, în politica lor repertorială, pe reperele muzicii contemporane. Activitatea constantă a formației „Hyperion" condusă de Iancu Dumitrescu stă sub puternicul fascicul de lumină aruncat, în majoritatea cazurilor, de pecetea actului creator modern împlinit, mai cu seamă, în procesul cu adevărat revelator al interpretării; perspectivă înscrisă manifest într-un context avînd caracter de experiment pentru unele lucrări, de prefacere necontenită, de re-creare deliberată pentru altele. Concertul în sine se înfățișează astfel, de fiecare dată, în plină acțiune, în noi formule componistice și de spectacol, incitînd la atitudini, la aprecieri diverse deconcertante, uneori controversate, formule ce își propun să trezească interesul nu doar pentru aspectul exterior, formal al actului de propagare constantă a muzicii de avangardă, ci pentru spiritul mereu viu, incitant, cantonat în peisajul general, internațional al artei sonore actuale. Concertul din luna aprilie al ansamblului „Hyperion" a inclus în program lucrări ce, în bună măsură, fac parte din repertoriul permanent al formației. Cunoscute sau nu, în primă audiție sau reascultate, ele au semnalat problematici componistice diferite.

În ipostază de orchestrator, Iancu Dumitrescu ne-a propus o întoarcere în trecutul mai îndepărtat al muzicii românești, la *cîntările lui Filothei Sin Agăi Jipei*. Formula instrumentală a realizat saltul peste timp, reconstituind, cu mijloace la îndemîna artistului de astăzi, atmosfera arhaică și parfumul sfîrșitului de secol al XVII-lea.

Individualitatea artistică recunoscută a muzicianului Aurelian-Octav Popa polarizează interesul compozitorilor, numeroase creații contemporane fiindu-i dedicate sau tributare stilului său interpretativ. În concertul la care ne referim, patru momente ale programului au fost destinate clarinetului. *„Decor" pentru clarinet și pian* de Maia Ciobanu se construiește arcuit, de la primele sunete inginate de pian și semnalele clarinetului, la învolburarea din secțiu-

nea centrală și la calmarea finală. O lucrare inspirată, echilibrată, cu o traiectorie tensională ferm direcționată și rezolvată.

Două lucrări pentru clarinet solo — *Sonata* de Tiberiu Fatyol și *Metamorfoze* de Iancu Dumitrescu reiau, în maniere desigur diferențiate, „cazul" unui instrument solicitat din plin de muzica acestui veac nu numai pentru timbrul său particular, ci și pentru posibilitățile vaste de prelucrare și inventare de noi procedee tehnic-interpretative. În *Sonata* compozitorului din Tîrgu Mureș se adaugă procesul de transformare și adaptare la estetica artei moderne a reminiscențelor tradiției muzicale din punct de vedere melodic, polifonic, formal. *Metamorfoze* de Iancu Dumitrescu eliberează, printr-un joc al libertății și spontaneității, fantezia creatoare, exprimată cu spirit, în necontenită fluctuație de structuri și stări.

Interpret al propriilor sale compoziții, Aurelian-Octav Popa este atras de posibilitatea multiplicării vocii instrumentului său. Este cazul și piesei *„Mobile" pentru 6 clarinete*, care pleacă de la monotimbralitatea unui „personaj" sonor în dialog cu multiplii săi (înregistrați pe bandă magnetică). Arabescurile contururilor melodice, jocul registrelor, irizările sonore se împletesc într-o țesătură organic sudată.

Mixtură între un mic ansamblu de instrumente „clasice" și sintetizor (înregistrat pe bandă magnetică), *Ziua fără sfîrșit* de Corneliu Cezar încearcă să structureze fondul sonor cel mai divers ca sursă de emisie sau mod de realizare, combinat cu efecte de contrast și cu sublinieri ale fenomenului de rezonanță.

Introducere în anatomia sunetului de Fred Popovici mînuiește complementaritatea intervențiilor a doi contrabași, duo-ul instrumental urmînd procesul de gîndire asupra substanței muzicale ca rezultat al vibrației. Se desfășoară un întreg vocabular de sunete și zgomote care, combinate, realizează noi elemente de limbaj și expresivități muzicale. Principiu generator — mecanismul producerii vibrațiilor este surprins în interioritatea sa și relevat, devenind astfel „subiectul" construcției sonore.

Constituindu-se în secțiune de sine-stătătoare, evoluția „Atelierului de dans modern" condus de Raluca Ianegic s-a legat de creațiile compozitorului Iancu Dumitrescu: *Alternanțe I — II, Pharryfonie, Orion I — II*. Emancipat de sub tutela rigorilor clasice, dansul apare, mai mult ca oricînd, un mijloc de exprimare artistică autonomă față de celelalte arte cu care îndeobște se asociază. Nu de puține ori, muzica, element altădată privilegiat, devine simplu pretext în experiențele ultimelor decenii. Cu atît mai mult atunci cînd selecția alege creații de strictă actualitate. Raluca Ianegic a condus cu inteligență desfășurarea scenică, încercînd să medieze între spontaneitatea gestului și rigoarea construcției coregrafic-muzicale. O mențiune în plus pentru reușitul moment Albinoni, încărcat de emoția și melancolia celebrului *Adagio*.

Antigona RĂDULESCU

Premieră coregrafică la Opera Română

După mai multe serii de spectacole compuse din tablouri autonome, Opera Română proiectează, cu premiera *Femeii îndărătnice*, reîntoarcerea la prezentarea unor balete de mai amplă construcție, destinate a ocupa o întreagă seară coregrafică. În cazul acestei povestiri dansante, ce reia firul comediei shakespeareene, cele trei acte propun o acțiune unitară, în care timpul îngăduie expunerea, dezvoltarea motivelor și, firește, concluziile narațiunii. Privit ca operă coregrafică unitară, spectacolul cu *Femeia îndărătnică* este creația unui singur autor — Ioan Tugearu — care semnează libretul, coregrafia, regia și colajul muzical (în colaborare cu regizoarea Mușata Mucenic și ilustratorul Al. Pîrlea). Din punctul de vedere al componentelor, realizatorul se lipsește deci de alți coautori, ceea ce pune sub semnul acceptării toate sarcinile pe care și le asumă. Compozitorul lipsește, făcînd loc unei munci de culegere și selecție dintr-un spațiu de creație vast, aparținînd culturii muzicale engleze (aproximativ patru secole). Pentru coregraf, muzica se situează din nou la nivelul „utilitar", păstrîndu-se în relații frumoase cu dansul, fără implicații dramatice însă. O anumită distincție se poate face între selecția de piese de gen (mai ales dansuri de epocă) și cea de „muzici" pentru acțiune. Primele se potrivesc mai bine cu ce dorește coregraful, cele din urmă trăiesc în paralel, oferind doar surprizele salturilor stilistice de la o sută de ani la alta. Este de crezut că un compozitor își putea imagina o construcție dramaturgică mai coerentă dar, așa cum se obișnuiește, muzica rămîne pentru dans doar un suport care se aude sau nu, fără a-i supăra pe interpreți. Doar că publicul primește toate componentele în mod egal și poate uneori să caute unele corespondențe dincolo de rigorile metrice sau întîlnirile pitorești.

Pornind deci de la a judeca *Femeia îndărătnică*, drept un balet, ne vedem în situația de a lipsi cititorul de considerații privitoare la opera muzicală. Baletul lui Ioan Tugearu este, prin aceasta, o creație legată de o anumită scenă și un anumit complex de condiții, nerepetabile practic. Adică, ceea ce și programul denumește drept „versiune" de autor la o temă celebră. Ioan Tugearu și-a dorit mai de mult această temă, ce se compară cu cîteva experiențe contemporane notabile. De ce? Pentru că există în comedia inspiratoare spațiu pentru confruntări de personalități, loc pentru un joc de situații și, nu în ultimul rînd, mult pitoresc. Ioan Tugearu adună în concepția creatorului de mișcări și dansuri o experiență de reală valoare, mizînd pe dansul spectaculos, cu „prize" de mare efect, cu combinații acrobatice și soluții personale de prelucrare a dinamicii. Pașii de acțiune, ca și cei de dans, poartă o certă amprentă personală, cu atitudini pasionale sau elocvent pantomimice sau, pe de altă parte, cu inedite jocuri ale simetriilor în cadrul figurilor închise. Ca regizor, Ioan Tugearu îl servește pe coregraf prin creșterea gradului de teatralitate a expresiei, prin imaginarea unui contrapunct al contribuțiilor actoricești ce se justifică într-o comedie (mai ales una atît de celebră, în care nu se mai cer neapărat explicații). Este adevărat că Italia rămîne tot atît de străină în spectacol, ca și în piesa originară, apelul la pitoresc sugerînd un joc al imaginației executat de „insulari". Poate că scenografia este singura care și-a adus aminte de nume care străluceau și în Renaștere, în teritoriul meridional pe care își poartă pașii Catarina... Viorica Petrovici are soluții frumoase și antrenante pentru decoruri, Adriana Urmuzescu scrie costume care „dansează" elegant și expresiv, în ambele ipostaze stilizarea de epocă rimînd cu exigențele unui balet modern și ale unui regizor plin de inventivitate. Iată de ce nota generală — ca și la *Peer Gynt* cu doi ani în urmă — este pozitivă, fapt semnalat și de preluarea de către public a spectacolului sub semnul succesului.

Mai există însă un argument „pro" Tugearu, în alcătuirea unei distribuții pe care nu și-o putea face un artist străin de teatru. În rolurile principale, două surprize, prin preluarea, imediat după absolvență (Liceul de artă din București, promoțiile 1987 și 1986), a Simonei Șomănescu și Șoimiței Lupu. Oare mai trebuie relevat argumentul tinereții? Să mai adăugăm și talentul, pentru a suplini lipsa de experiență scenică în redarea ardentă și entuziastă a partiturilor coregrafice. Simona Șomăcescu (Cenușereasa în spectacolul de absolvență realizat de Alexa Mezincescu la Liceul de artă) este un temperament puternic, creează o relație imediată cu partenerii și publicul, slujindu-se de dans pentru a face o compoziție actoricească. Mijloacele sale tehnice sînt re-

marcabile, ceea ce i-a sugerat coregrafului adevărate combinații de performanță. Catarina se înscrie ca un punct înalt al carierei sale începută sub asemenea auspicii. Cu alte date, mai lirică și mai înclinată spre replica de linie, Șoimița Lupu face din Bianca o compoziție ce trece rampa și se echilibrează dramatic cu rolul titular, promițînd de asemenea o spectaculoasă evoluție, încă de la acest debut. „Maciste", alias Petrucchio, este prin Tiberiu Almosnino întruchiparea ideală a replicii masculine din comedia lui Will. Mimică și gest, atitudine și explozie energetică, toate par să se ivească dintr-o vocație a acestui excelent dansator pentru rolul încredințat de Tugearu, rol cu care intră în galeria numelor ce nu se uită în stagiunea operei noastre. Suita celorlalte personaje păstrează linia calitativă a primilor citați, ceea ce este un merit individual dar și rezultatul colaborării cu coregraful — Alexandru Doruș, Gabriel Opincaru, Gh. Angheluș, Nicolae Deneș, Adrian Gheorghiu.

Revenind la semnatarul spectacolului, credem că Ioan Tugearu obține, prin *Femeia îndărătnică*, mult rîvnitul salt de la dansatorul-coregraf, la regizorul-coregraf. Premiera aceasta satisface dar și promite mult. Este pasionant de văzut ce va urma, cum se va desfășura pe mai departe acest nou drum deschis acum. Ca „înblînzitorul scorpiei" Ioan Tugearu ne-a convins.

Grigore CONSTANTINESCU

Recital de lied Sanda Șandru — Valentin Gheorghiu

Puțini sînt acei cîntăreți care pot să abordeze cu strălucire întreaga gamă a genurilor vocale — operă, lied, partituri vocal-simfonice, deși numărul celor ce încearcă să o facă este mare.

Soprana Sanda Șandru este unul din acele rare cazuri în care performanța devine posibilă la un nivel ce, de multe ori, vizează perfecțiunea. Verdi și Brahms, Mozart și Mahler își găsesc în ea o ideală interpretă, o subtilă cunoscătoare a stilurilor și a manierei în care trebuie cîntat fiecare în parte.

Recitalul de lied oferit de Sanda Șandru la 5 aprilie pe scena Ateneului Român a dovedit din plin veridicitatea afirmației. Multe dintre sopranele noastre au cîntat sau cîntă muzică de cameră, făcînd chiar „școală" la momentul respectiv, dar Sanda Șandru este o mare voce de o calitate cu totul aparte, condusă cu o tehnică perfectă și o știință a cîntului ce o situează printre cei „aleși". Cu sinceritate și pasiune, cu o bucurie a cîntului ce se regăsește în privire și în glas deopotrivă, ea se contopește cu gîndurile, cu sentimentele cărora compozitorul le-a dat viață, fiecare lied devenind astfel o confesiune pe care o încredințează ascultătorului.

Alături de Valentin Gheorghiu, rafinat interpret al miniaturii camerale, Sanda Șandru a prezentat un program aflat sub semnul extremei sensibilități de factură romantică, cu cicluri de lieduri aparținînd nu întîmplător, unor compozitori-pianiști.

Cele 6 lieduri de Franz Liszt pe versuri de Heine, Rellstab, Redwitz, Goethe și Pohl, ne-au purtat în atmosfera de vis și poezie străbătută de învolburări și avînturi exuberante, exprimate cu o firească simplitate în minunate culori și nuanțe. Partitura pianului, discretă și aerată, a susținut cu delicatețe evoluția vocală de o rară finețe.

Rămînînd în aceeași atmosferă romantică, liedurile semnate de Valentin Gheorghiu pe versuri de Tudor Arghezi prezentate pentru prima oară în ciclul integral — *Tîrziu de toamnă, Vin cocorii, Pastel, Transfigurare, Inscripții pe o ușă, Niciodată toamna* — s-au înscris pe linia ușor impresionistă a imaginilor și sensurilor intime redate în fraze generoase, cu momente de meditație, uneori apăsătoare, alteori vibrante. Acompaniamentul, gîndit în jocuri sonore delicate a subliniat cu finețe conținutul ideatic al textului, registrul acut folosit cu predilecție completînd inspirat inefabilul picurat pe clape.

Foarte mult cîntat, deci cu atît mai pretențios, ciclul de lieduri *Viață și dragoste de femeie* de Schumann pe versuri de Chamisso a constituit piatra de încercare a recitalului, tocmai datorită variantelor interpretative celebre devenite, pentru mulți, etalon. Și, din nou, cei doi parteneri au făcut dovada unei înalte științe a cîntului cameral, realizînd pagini de măiastră frumusețe. O limpezime de cristal, gingașă și plină de căldură, a învăluit ca într-o mîngîiere frazele încărcate de sensibilitate. Cînd strălucitoare și juvenilă, cînd gravă și frămîntată, interpretarea dăruită de Sanda Șandru și Valentin Gheorghiu s-a constituit într-un moment de referință, într-o adevărată lecție de cînt foarte greu de egalat.

Doi maeștri ai genului au oferit, într-o ideală colaborare, o seară de mare artă interpretativă, aplaudată și ovaționată de un public extrem de avizat.

Anca FLOREA

Ansamblul cameral „Ars Mundi

Întîlnirea cu ansamblul cameral „Ars Mundi" al Filarmonicii „Oltenia" din Craiova din seara zilei de 23 martie 1988 în Studioul Radioteleviziunii Române ne-a produs o reconfortantă surpriză : muzicienii oaspeți — sub bagheta lui Modest Cichirdan — au demonstrat că alcătuiesc o formație de o superioară ținută artistică, cu un remarcabil rafinament stilistic față de creația lui Mozart. De altfel, exceptînd *Simfonia a IV-a „Ritmuri contemporane"* de Liana Alexandra, întregul program s-a axat numai pe lucrări ale „prințului muzicii" de la Salzburg. Ceva mai mult : ambiția craiovenilor de a împrumuta afișului o tentă inedită i-a determinat să prezinte — cu ajutorul clavecinistei japoneze Yasuko Mitsui — trei *Concerte*, K. V. 10 prelucrate de Mozart după sonate de Johann Christian Bach !

Sesizînd faptul că o Filarmonică trebuie să dispună de un excelent aparat de coarde, Modest Cichirdan și-a fixat ca prim obiectiv organizatoric, după numirea sa ca director la Craiova întărirea și omogenizarea acestei partide, ansamblul „Ars Mundi" constituind nucleul acestei acțiuni regeneratoare. Formația dispune de suplețe, omogenitate și acurateță sonoră. Îi lipsesc, deocamdată, unele rafinamente (care în cazul abordării lucrărilor lui Mozart se zăresc la triluri, ornamente, frazări și nuanțe), dar ansamblul și-a dobîndit deja premisele artistice necesare viitoarelor performanțe. Mai ales *Divertismentul în re major*, K. V. 131 — indiscutabil cea mai rotundă realizare a programului — a relevat disponibilitățile la subtilități ale formației „Ars Mundi", indiscutabil o împlinire majoră a lui Modest Cichirdan.

Centrul de greutate al afișului oaspeților l-a constituit grupul celor trei micro-concerte pentru clavecin și orchestră de Wolfgang Amadeus Mozart, interpretate de japoneza Yasuko Mitsui : nr. 1 în re major, nr. 2 în sol major și nr. 3 în mi bemol major. Apelînd la versiunea publicată de H. Wollheim în 1959 la Editura Schott din Mainz, clavecinista japoneză a optat se pare pentru cea mai completă și autorizată partitură mozartiană. Inegale ca factură și valoare artistică (doar primul *Concert în re major* prezintă toate atributele compozitorului austriac) piesele se înlănțuie într-un mănunchi de miniaturi, ce dezvăluie fantezia inepuizabilă a autorului. Yasuko Mitsui și-a demonstrat pe deplin talentul în contrastele dramatice realizate la un instrument fără strălucire sonoră, în frumoasele registrații *(Menuetul* din finalul *Concertului nr. 1)*, jocurile de culori *(Allegretto* din *Concertul nr. 3)* și mai ales în cursivitatea discursului sonor, întreținut cu frazări expresive. Poate că o predilecție permanentă pentru perfecțiunea tehnică i-a răpit din comunicativitatea specifică lui Mozart. Orchestra „Ars Mundi" a secondat-o cu atenție și aplomb.

Piesa de dificultate tehnică a programului a rămas *Simfonia a IV-a* de Liana Alexandra peste care oaspeții au trecut cu dificultate. Partitura vizează 18 soliști și o bogată percuție, fapt ce solicită un efort de omogenizare și o maturitate profesională încă neatinse de „Ars Mundi". A fost o lectură corectă, dar nimic deosebit. Simfonia Lianei Alexandra este o piesă cu destule capcane tehnice, greu de ocolit chiar de formațiile experimentate. Apelul la percuționiști din Capitală a salvat execuția, însă nu a împlinit cerințele lui Modest Cichirdan (vădit incomodat de lipsa de repetiții).

Revanșa primei părți s-a produs odată cu atacarea *Divertismentului în re major*, K.V.131 de W. A. Mozart ce a încheiat concertul din Studioul Radioteleviziunii Române. Parcă ne-am aflat în fața unei alte formații, așa de frumos a sunat „Ars Mundi" în această dificilă pagină mozartiană. Exceptînd *Trio*-ul suflătorilor din *Menuet (I)* care a sunat greoi, restul partiturii a fost o spumă. Modest Cichirdan s-a dovedit un dirijor de finețe și rafinament stilistic, imprimînd ansamblului craiovean valențe neatinse pînă în prezent. Este un cîștig autentic pentru Filarmonica „Oltenia" să dispună de un asemenea nucleu instrumental, strunit cu minuțiozitate de dirijorul permanent. Cît privește ansamblul „Ars Mundi", sperăm să-l reascultăm în programe cît mai variate, fiindcă dispune de elemente de perspectivă profesională. Prezența oaspeților craioveni în Capitală s-a dovedit de un bun augur, iar ambițiile profesionale ale dirijorului Modest Cichirdan și-au aflat o împlinire promițătoare în ultima evoluție artistică a ansamblului „Ars Mundi".

Viorel COSMA

Recitaluri și concerte camerale la Ateneul Român

Natura specială a interesului artistic pe care îl poate determina o manifestare muzicală rezidă, în importantă măsură, nu numai în calitatea propriuzisă a actului interpretativ ci și în calitatea alcătuirii programului vizîndu-se evitarea locurilor comune ca și sustragerea față de o anume comoditate a gustului public ; este un fapt evident pe care îl probează o bună parte a concertelor programate la Ateneul Român în lunile martie și aprilie. Este, tocmai de aceea, îmbucurător de observat — în recitalul susținut de pianistul Constantin Sandu, la data de 8 martie — o anume reorientare a opticii privind locul repertoriului clasic în programele de concert, un repertoriu sortit de mulți tineri interpreți a fi parcurs, de voie de nevoie, în examenele de conservator sau în probele de concurs. Căci, alături de *Tablourile dintr-o expoziție* de Musorgski, lucrare redată cu antren sonor și remarcabilă imaginație timbrală, interpretativă a prezentat două sonate de Beethoven — *op. 53, în do major, Waldstein* și *op. 81 a, în mi bemol major, „Les Adieux"* — probînd o asimilare firească a datelor stilului clasic și, mai mult decît atît, o capacitate de comunicare cultivată pe care interpretul, absolvent în anul trecut al conservatorului bucureștean, o dezvoltă în mod conștient drept o importantă cucerire a ultimelor sale perioade de evoluție. Peste cîteva zile, la 19 martie, am avut prilejul de a o reaudia pe organista Ursula Philippi, într-un program de creații bachiene, admirabil întocmit și dedicat aproape în exclusivitate toccatelor de mare audiență ale cantorului de la Leipzig, printre care opusurile *BWV 564 în do major* și *540 în fa major*, alături de care au mai figurat celebrele toccate *în re minor*, inclusiv *cea dorică*, precum și o *pastorală și un preludiu de coral ;* interpreta confirmă, o dată în plus, vocația ei de riguros constructor, de priceput ordonator al spațiilor largi ale polifoniei ; o face cu imaginație, cu talentul artistului sensibil care animă suflul impersonal al orgii cu acea subtilă stăpînire a nuanțelor agogice ce dau viață unei interpretări de autentic nivel artistic fără a-i deregla stabilitatea construcției, iar aceasta chiar atunci cînd există rateuri accidentale, tolerabile într-un program atît de pretențios.

Peste mai bine de o lună, la 27 aprilie, pianistul Andrei Vieru propune un program ce demonstrează intenția unei reale probe de delimitare caracterologică și stilistică în lucrări de Bach — *5 contrapuncturi din „Arta fugii"*, Schubert — *6 „Momente muzicale" op. 94*, Chopin — *Preludiul op. 45*, precum și Liszt — *Sonata în si minor*. Interpretul ni se dezvăluie și de această dată drept un gînditor ce problematizează în mod logic datele discursului muzical, conturînd cu mijloace adecvate acea lume spirituală proprie fiecărui stil, fiecărei lucrări ; se poate vorbi de o cultură stilistică pe care interpretul o stăpînește de la înălțimea unui autentic nivel intelectual ; cursivitatea contrapunctică devine expresivă în ciuda unor precipitări ale tempoului, demonstrîndu-se că Bach rămîne marea constantă a preocupărilor interpretului. Și totuși o nedumerire : este, oare, cazul să-l prezentăm pe Liszt într-o abordare aproape exclusiv metodică, logic organizată ? Căci tot *Sonata în si minor* de Liszt, cu o lună mai devreme, la 22 martie, — într-un recital foarte inegal ca nivel tehnic interpretativ — a fost realizată de Mihai Ungureanu, la nivelul unei captivante arderi lăuntrice, înnobilatoare a demersului interpretativ, cu acel relief interior ce susține marile edificii sonore.

Să remarcăm drept aspect cu totul lăudabil, faptul că multe dintre concertele camerale ale acestei perioade au inclus opere majore ale repertoriului enescian ; cine alții decît proprii noștri muzicieni în primul rînd, pot fi mesagerii acreditați ai creației maestrului ? Evoluînd, la 14 martie, în selecta companie a pianistului Valentin Gheorghiu, violonistul Mircea Călin definește cu manifestă claritate structura compozițională a *Sonatei a 3-a* de George Enescu ; iar această fermitate a edificării sonore se sprijină, aici, pe o fermă înțelegere atît a textului cît și a subtextului muzical poetic al lucrării. Observăm, de această dată, o orientare spre un lirism sobru dar înseninat, și nu spre cel de o melancolie doinită ; suplețea tonului presupune, aici, pregnanță și strălucire în cadrul unei palete timbrale atent diversificate, aspecte pe care Mircea Călin le stăpînește drept argumente ale unui proces de maturizare violonistică și muzicală. Îmbucurător apare, de asemenea, faptul că, de la nivelul prestigiului său artistic, Valentin Gheorghiu a știut să stabilească — cu tact, cu cuvenită înțelegere — cadrul adecvat privind susținerea și promovarea unui tînăr muzician ce, sperăm, va avea de rostit un cuvînt important în viața noastră de concert.

Și tot *Sonata a 3-a* de George Enescu — de această dată în Sala Studio a Ateneului Român — a fost prezentată la 26 aprilie, de tînăra violonistă clujeană Alina Barbu, studentă în anul al II-lea al conservatorului „George Dima", aflată în compania pianistei Angela Albert. Și aici ca și în pretențioasa suită *„Impresii din copilărie"* a maestrului, tînăra interpretă probează nivelul sobru al unei atitudini serioase, vădit inteligente de apropiere față de text, de redare a acestuia ; sînt etape necesare ale unei evoluții ce presupune, pe mai departe, o sporită diversificare timbrală pe măsura unei mai accentuate diversificări a expresiei, a atitudinii interioare. Cu totul remarcabilă apare, în acest caz, responsabilitatea manifestă privind abordarea marelui repertoriu enescian.

Și apreciind tocmai această atitudine, este de menționat faptul că — la nivelul pianiștilor cadre didactice ale conservaotrului bucureștean — se manifestă un lăudabil interes pentru marile creații pianistice enesciene ; este drept, pentru *Sonata I, în fa diez minor*, reluată frecvent în anii din urmă, mai mult decît pentru cea de *a III-a*. După Aurora Ienei, după Sandu Sandrin, Octavian Rădoi abordează acest major opus al creației enesciene, în cadrul recitalului susținut la Ateneul Român, la 27 martie. Viziunea interpretativă este predominant arhitecturală, de lar-

gă cuprindere, mai departe decît una extatic — meditativă sau rapsodic improvizatorică. În mod cert, disponibilităţile de constructor, de atent gînditor, le probează interpretul şi în realizarea marelui ciclu pianistic *„Ani de pelerinaj"* (Elveţia), de Liszt ; aici, în primul rînd, sînt stabilite raporturile interioare ale construcţiei de ansamblu, într-o gradare logică a evenimentelor discursului muzical, cu o evidentă cultivare a sensului expresiv al imaginii muzicale şi nu a pitorescului acesteia.

Dumitru AVAKIAN

Beethoven al clarinetistului

Recitalurile soţilor Liliana şi Ion Nedelciu constituie o permanenţă valoroasă a stagiunilor camerale oferite de Filarmonica „George Enescu". Colaborînd îndeobşte şi cu alţi colegi de generaţie, profesoara de pian de la Şcoala Generală nr. 201 şi clarinetistul Operei Române, absolvenţi ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" (promoţia 1978, respectiv 1977), aduc în faţa publicului, întotdeauna, programe compuse din creaţii majore, multe dintre ele rar auzite, pe care le cîntă la un nivel artistic demn de atenţia publicului şi a criticii.

De data aceasta (6 aprilie 1988), ei ne-au propus un program deosebit de unitar şi, totuşi, de o captivantă varietate : *Trioul în si bemol major op. 11, Trioul în mi bemol major op. 38* şi *Cvintetul în mi bemol major op. 16* de Beethoven. Compuse în 1797, 1799—1803, respectiv 1796, ele sînt întru totul reprezentative pentru perioada de viaţă încoronată de *Simfonia I* şi *Sonata „Patetica"* : anii pătrunderii definitive a lui Beethoven în viaţa muzicală a Vienei, ani în care compozitorul manifesta un viu interes pentru virtuţile camerale ale instrumentelor de suflat. *Trioul op. 11*, pentru clarinet, violoncel şi pian inaugurat în 1795 cu op. 1 nr 1, ajuns la apogeu în *„Arhiducele" op. 97 ; Trioul op. 38* — o prelucrare pentru aceleaşi trei instrumente a *Septetului op. 20* — este, deopotrivă, o încercare — ce-i drept reuşită — de perpetuare a serenadei clasice în secolul romantismului muzical, iar *Cvintetul op. 16* trebuie ascultat ca un omagiu al tînărului Beethoven, adus nemuritorului Mozart, primul care a întrunit într-o asemenea lucrare unele trăsături definitorii ale concertului de pian, respectiv ale facturii specifice ansamblurilor de suflători.

Promotorul formaţiei, Ion Nedelciu, face parte din pleiada de clarinetişti concertişti crescuţi în clasa conferenţiarului Ion Cudalbu. Desigur, nu-i este uşor să se impună atenţiei publicului alături de Leontin Boanţă, Vasile Mocioc, Dan Avramovici, Cristian Vlad, Ovidiu Căplescu şi ceilalţi absolvenţi foarte buni ai aceleiaşi clase, cînd Aurelian Octav Popa şi Vasile Bărbuceanu sînt încă departe de a-şi încheia cariera. Cu atît mai mult se cer subliniate calităţile sale : sunetul cultivat, noblеţea expresiei, stăpînirea tehnică întotdeauna ireproşabilă a partidelor abordate şi, mai cu seamă, străduinţa de a ni se prezenta, cel puţin o dată pe stagiune, cu programe interesante, bogate în noutăţi. (După cîte ştiu, *Trioul op. 38*, cîntat din noua ediţie Henle a operei lui Beethoven, a fost prezentat în primă audiţie pe ţară). La Liliana Nedelciu, momentele de insuficienţă în strălucire pianistică trebuiesc puse în contul prea sporadicelor apariţii în public. În fond, pianista este o parteneră de încredere, pe care calităţile ei o recomandă şi altor instrumetişti. I-am admirat aplombul demonstrat în finalul *Trioului op. 38* care, mai ales datorită aportului ei, ne-a apărut ca o adaptare deosebit de fericită, superioară originalului din *Septet*. Violoncelistul George Niţescu şi fagotistul Ion Anghel, membri ai Operei Române, precum şi studenţii Marin Măerean (oboi) şi Alexandru Paraschiv (corn), s-au dovedit a fi colaboratori merituoşi ai nucleului formaţiei. Puţinele scăpări individuale au fost compensate de ţinuta de ansamblu demnă de Beethoven, iclusiv de momentele cînd tinerii instrumentişti au surprins unele trăsături stilistice specifice *acestei perioade* a creaţiei beethoveniene.

Păcat că programarea, în sala Studio a Ateneului, a coincis cu un eveniment sportiv de interes naţional cu totul extraordinar, transmis şi de Radioteleviziune, care a redus simţitor publicul virtual al acestui remarcabil eveniment muzical.

Francisc LÁSZLÓ

Studenţii Conservatorului din Iaşi la Ateneu

Mai mult încă decît titulatura sa, Conservatorul ieşean aduce un omagiu lui George Enescu prin interpretări de excepţie ale creaţiei marelui muzician, inclusă consecvent în repertoriu. Şi chiar cu aceste momente interpretative vom începe consemnarea unui concert din seria *Studioul tînărului muzician* (prezentat de Liliana Gherman) de data aceasta oferit de studenţii ieşeni. Aspectul solistic, cameral sau simfonic, instrumental sau vocal a avut menirea să dezvăluie coordonatele specifice acestei şcoli prin reprezentanţii săi.

În fruntea „listei" am situa Cvartetul de coarde „Gaudeamus" (al anului III — formaţie de profesionalism ce depăşeşte performanţele studenţeşti, trecînd pragul spre maturitatea artistică. Membrii formaţiei — Dănuţ Manea, Lucia Cireş, Luiza Fordea, Sebastian Vîrtosu — colaborează într-un consens desăvîrşit, în care sincronizarea nu mai constituie o problemă, ci lasă impresia unui reflex deja format. Pe un plan superior acestei premise, intervin rafinamentele unei concepţii profunde şi elevate asupra *Cvartetului op. 22* de Enescu. Rămînem în universul enescian — de data aceasta prin sugerarea sa în cele Cinci piese pentru pian *Meditaţii la Enescu*, semnate de Vasile Spătărelu. Tuşeul sugestiv, tălmăcirea sensibilă a lui Samir Golescu (an I) luminează paleta modală a lucrării — cu ison, unison, heterofonie — dar şi contrastele de stări emoţionale (liric-dramatic), construcţia ciclică în care citatele enesciene se integrează organic.

Cealaltă prezenţă pianistică a Studioului muzical din 26 aprilie — Doina Grigore (an II) — nu suscită acelaşi interes ; cele două tablouri din *Petruska* de Stravinski sînt mai degrabă nepotrivit romantizate în loc să se situeze pe linia stilistică a unei incisivităţi şi ritmicităţi pline de farmec. O mai bună înţelegere a partiturii — nu atît instrumentală, cît logic-muzicală — s-ar potrivi şi violonistului Mugurel Markoş (an II), mai ales în cazul dificultăţii *Sonatei a VI-a pentru vioară solo* de Ysaye.

Culoarea vocală (acompaniamentul susţinut de asist. univ. Adriana Bera) a vizat registrul feminin prin mezzosoprana Elena Roşca şi soprana Andreea Lory (ambele în anul IV), în lucrări reprezentative pentru liedul românesc (P. Bentoiu, F. Donceanu), sau pentru aria de operă cu specific concertant (Saint-Säens, Puccini). Se întrevede — la cele două cîntăreţe — preocuparea pentru sonorităţi de amploare, predilecţia spre demonstraţia de forţă, în dauna unui dozaj finisat al nuanţelor şi a expresivităţii decurgînd de aici.

După traseul evoluţiilor solistice pe podiumul Ateneului, orchestra Conservatorului „G. Enescu" ne-a demonstrat aceeaşi fermă pregătire artistică şi în cazul ordonării individualităţilor într-un unic organism sonor — sub conducerea dirijorului Corneliu Calistru. *Divertismentul rustic* de Sabin Drăgoi nu a apărut poate ca o opţiune repertorială avantajoasă pentru acest tip de orchestră, care trebuie să dovedească toate calităţile cu o singură performanţă. Evenimentul unui turneu bucureştean — într-un cadru atît de primitor cum este *Studioul tînărului muzician* — ar trebui să fie, anual, repetabil pentru a ne întări convingerile pozitive conturate acum.

Sonatele pentru pian și vioară de Enescu (Anda Petrovici — Nicolae Licareț)

O inițiativă atît de pretențioasă ca integrala sonatelor enesciene pentru pian și vioară ar necesita un timp îndelungat de studii și finisări, aprofundarea nu numai a textului, ci și a unei poetici aparte. Avem impresia că Anda Petrovici și Nicolae Licareț nu au colaborat îndeajuns pentru ca recitalul din 2 aprilie să se constituie — așa cum ar fi trebuit — într-o manifestare de vîrf a stagiunii camerale din cadrul Filarmonicii.

Dacă momente de frumoasă sonoritate a viorii Andei Petrovici apar pe alocuri în mișcările lente, există totuși predominanța unei intonații ce relevă valențele netemperate ale instrumentului. În prima parte a *Sonatei op. 2 în re major*, nesincronizarea înălțimii sunetului viorii cu cea a pianului ar putea fi explicată prin lipsa acordajului de început. Dar nici în continuare — pe parcursul *Sonatei op. 6 în fa major* sau al *Sonatei op. 25 „În caracter popular românesc"*, intonația nu se ameliorează considerabil și nu este compensată printr-o trăire afectivă ce ne-ar fi mobilizat interior, determinîndu-ne să trecem peste acele imprecizii semnalate. Astfel, discursul muzical este fragmentat prin lipsa de tensiune a legato-ului, a arcuirii frazelor lungi și îmbinării lor în arhitectonica de ansamblu.

Pianul se dovedește a fi un partener discret, de bună calitate, Nicolae Licareț vizînd în special postura acompaniamentului. În această ipostază, disponibilitățile pianistice se alătură celor organistice — bine-cunoscute publicului care frecventează manifestările artistice bucureștene.

Concluziile se lasă așteptate pentru un alt recital al celor doi instrumetiști, atunci cînd relația de duo cameral se va consolida în virtutea unor principii de asamblare a intențiilor individuale, de contopire în fluxul sonor a două personalități distincte. Sonatele de Enescu rămîn un teritoriu cu virtualități încă nevalorificate și pe care le așteptăm luminate tocmai de ideea unei integrale, deschisă unui număr cît mai larg de muzicieni.

Valentina SANDU

RÎMNICU VÎLCEA

„Tinere talente" — ediția a X-a

Fiind prima dintre manifestările artistice inițiate de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M., cea intitulată „Tinere talente", găzduită anual de Rîmnicu Vîlcea, actualmente îndeosebi cu sprijinul Comitetului județean Vîlcea al U.T.C., și-a constituit, în chip firesc, cea mai solidă tradiție, care a dat roade mature mai cu seamă cu prilejul celei de a X-a ediții (22—24 aprilie). Publicul a fost sensibil la noua formulă, inaugurată acum, prin care se lărgește sfera celor solicitați să-și dea concursul pe podium, de la categoria exclusivă a elevilor de liceu de artă și studenților de Conservator la cea mai cuprinzătoare a artiștilor tineri — unii legați de reuniunea vîlceană prin faptul că și-au făcut aici debutul de bun augur, alții prin îndrumarea multor juni muzicieni care au dat viață pilduitoarei întîlniri artistice. Dintre aceștia face parte, de pildă, Georgeta Stoleriu, cadru didactic al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", care a animat, cu clasa ei de cîntărețe, unele ediții anterioare ale „Tinerelor talente". De data aceasta, și-a dat concursul personal la crearea acelui „Univers romantic" din seara a doua a manifestării și — pesemne fiind inspirată de cadrul sărbătoresc creat prin alăturarea multor elemente interpretative de excepție — ne-a apărut în forma cea mai bună constatată de noi pînă acum : tălmăcirea liedurilor mai marilor genului a fost excepțională, nu numai prin stăpînirea deplină a textului muzical și poetic — obișnuită la această solistă de marcă — ci și printr-o lansare spontană și venită din adînc a frazei, printr-o participare afectivă emoționantă. Alături i-a stat unul din pianiștii-muzicieni cei mai activi ai generației sale, Viniciu Moroianu, care a fost un creator de atmosferă și de valori sonore independente și totuși atît de fin corelate cu contribuția partenerei de echipă. Și pentru că am început cu „culmile", să menționăm în aceeași ordine de idei redarea *Sonatei a treia, „în caracter popular românesc" pentru pian și vioară* de George Enescu, de către Steluța Radu și Luminița Rogacev, care a încheiat ultima seară a manifestării vîlcene, integral dedicată creației luceafărului muzicii românești. Este una din remarcabilele versiuni ale acestei capodopere : intuire și restituire a emoționalității specifice expresiei muzicale naționale, diversitate rafinată a coloritului instrumental, aliaj de competență și spontaneitate — iată trăsături care individualizează o atare creație interpretativă. Pe alt plan, se cuvine să reluăm aprecierile entuziaste la adresa talentului micii pianiste brașovene Mihaela Ursuleasa, îndrumată de profesoara Stella Drăgulin, care, aflată în clasa a III-a, este capabilă să ofere o dificilă *Sonată* de Mozart, *în si bemol major, KV 333* cu o perfecțiune nu numai neîntîlnită la această vîrstă, dar demnă și în sine de genialitatea textului.

Nu sîntem înclinați, însă, să reliefăm doar asemenea momente, realmente de neuitat, pentru a caracteriza ediția a X-a a întîlnirii vîlcene, care a fost *în totul* de un nivel artistic memorabil. În prima seară, dedicată patrimoniului clasic, s-a impus cu deosebire contribuția pianistei Judit Gábos din Tîrgu Mureș, în *Sonata nr. 7 în do minor* de Beethoven ; avîndu-și alături un violonist meritoriu, George Dudea, ea a dat părții sale o amploare simfonică, o adîncime autentic beethoveniană, fără să clintească edificiul delicat al colaborării camerale. Tot atunci am prețuit seriozitatea și dăruirea cu care formația ieșeană de studenți „Gaudeamus" (prefigurată ca o potențială continuatoare a ansamblului, de reputație consolidată, „Voces") a atacat un opus de importantă răscruce stilistică în creația beethoveniană, *Cvartetul harfelor*, op. 74. Complexitatea formală, varietatea de stări sufletești — încrîncenarea și cordialitatea egal de elocvente în această muzică — și-au aflat o susținere pe măsură Pe undeva, pe aproape, s-a situat valoric și contribuția studenților clujeni reuniți în grupul „Quodlibet", care au insuflat viață intensă unui prea rar cîntat *Cvartet, op. 44 nr. 2*, de Mendelssohn-Bartholdy. Poate că doar vibrato-ul uneori excesiv al primului violonist să fi atenuat omogenitatea execuției. Dintre ansamblurile camerale, mai trebuie să amintim pe reputații instrumentiști Cristian Vlad (clarinet) și Andrei Deleanu (pian), care au făcut față lipsei unui coleg prezentînd „ad hoc" două mișcări din *Divertismentul KV 581* de Mozart (o transcriere), precum și cuplul vioară-pian al studenților Conservatorului bucureștean, Luminița Burcă-Lucian Leșeanu, impunînd predominanța expresivă a primei, cu *Sonata în la major* de Fauré. Am mai subliniat talentul viu al violonistei, poate doar că o lărgime, o generozitate, sporite ale frazei, în prima parte, ar fi făcut mai deplină dreptate textului. Viniciu Moroianu, care a fost unul din „pilonii" zilelor muzicale vîlcene a însoțit la pian pe Carol Huros (violoncel), în redarea echilibrată, poate doar prea discretă, a *Sonatei în mi minor* de Brahms, pentru ca apoi să încerce toate puterile (limitate) pianului respectiv într-o piesă din *Ani de pelerinaj* de Liszt.

O atenție specială a fost acordată în programe talentelor vîlcene : studente de Conservator, Luiza Borac (la București) și Simona Scăunaș (la Iași) își continuă pregătirea artistică. Prima, care a parcurs de curînd, în Capitală și la Vîlcea, în recitaluri de mare răspundere, integrala *Studiilor* de Chopin și

Debussy — o performanță în sine — ne-a demonstrat, prin redarea a șapte piese din ciclurile chopiniene, că justifică asemenea temerară inițiativă printr-o susținere tehnică și interioară corespunzătoare ; cealaltă, care a pregătit deasemenea recent un program competițional exigent, a arătat finețe și bună înțelegere stilistică în *Sonatina* de Ravel. Precedîndu-le, o sumedenie de copii, elevi ai claselor de muzică Vîlcene, probaseră progresele înregistrate de pedagogii locali : o mică violonistă, Irina Sandu, are o trăsătură de arcuș promițătoare, un alt pianist în pantalon scurți, Radu Baston, dovedește aplomb și haz. Sînt numai *exemple*, care sugerează că seriozitatea și concentrarea efortului merită încercate ! Colegii vîlcenilor au venit din Baia Mare, Iași, precum și din București, de unde violonistul Dinu Bîlciurescu, elev la Liceul „George Enescu", a cuprins extreme stilistice în cîntul său ardent și grăitor, dovedind că e apt să restituie atît prospețimea unei *Sonate* de Pergolesi cît și melodicitatea colorată virtuozic a unui *Capriciu* de Paganini. La o altă etapă a formării, o studentă de Conservator clujean, Marta Lupșa, excelent însoțită de Ileana Prada la pian — cadru didactic care-și face nu numai datoria, dar are și o contribuție artistică notabilă — ne-a revelat o *Sonată* pentru oboi de Poulenc ; iar o descoperire din urmă cu ani, remarcabilul ieșean Petrea Gâscă, astăzi membru al Filarmonicii „Moldova", ne-a încîntat cu *Vilanella* de Paul Dukas. La pian, s-a aflat Adriana Bera, care, după ce a deschis defilarea „Tinerelor talente" cu o *Sonată* de Mozart, ne-a dăruit momente de elevație muzicală, ca parteneră a unei mișcătoare mezzosoprane, Liliana Nichiteanu, discipolă a Georgetei Stoleriu și astăzi solistă a Teatrului „N. Leonard" din Galați. Împreună, au mlădiat patru (pe viitor de ce nu toate șapte ?) *Cîntece pe versuri de Clément Marot* ale lui George Enescu. În ultimul concert, dedicat „Orfeului moldav", am mai ascultat un remarcabil trompetist, Petre Nancu, în *Legendă* (la pian, neobositul Viniciu Moroianu), iar Gönül Abdula și-a reeditat succesul comentat recent din *Sonata a III-a pentru pian*.

Ne mai rămîne să salutăm prezența, în ediția a X-a a manifestării „Tinere talente", a forțelor muzicale vîlcene, grupate în ansambluri de merit : am ascultat o orchestră de cameră, „Concertino", dirijată de prof. Aurel Popescu, (soliste Dalila Cernătescu, adaptînd bine *naiul* scriiturii preclasice și violonista Florentina Tohatan), precum și două formații corale : una de anvergură, „Euphonia", copie bună a „Madrigalului", dirijată de prof. M Ștefănescu și alta mai restrînsă, însă cu delicate intenții muzicale, „Vox humana", condusă de Gelu Stratulat. Este un semn că muzica de ținută are ce căuta și învederează șanse de dezvoltare la Rîmnicu Vîlcea !

Alfred HOFFMAN

CRAIOVA

Săptămîna muzicii de cameră

Ca oriunde în țară, UTC patronează și la Craiova manifestări culturale de prestigiu. Astfel, la noua Casă de cultură a tineretului, a avut loc în aprilie o excelentă „Săptămînă a muzicii de cameră", manifestare întrucîtva cutezătoare dacă ne gîndim la preferințele ceva mai restrînse ale publicului local, dar de o mare însemnătate pentru cauza educației muzicale de ținută și a promovării unor forțe interpretative de valoare și nu întotdeauna suficient popularizate. Colegiul criticilor muzicali din ATM și Filarmonica „Oltenia" au colaborat pentru punerea la punct a unui program substanțial și susținut în condiții artistice elevate ; unde s-ar mai putea aduce îmbunătățiri, ar fi în ce privește antrenarea unui public mai numeros — încă insuficient familiarizat cu noul sediu muzical — ; deasemeni, ar trebui să se cerceteze posibilitățile de ameliorare a izolării fonice a unei săli de reală frumusețe și funcționalitate, astfel ca activitățile desfășurate paralel în impunătorul edificiu să nu se jeneze unele pe celelalte.

Am asistat la desfășurarea ultimelor trei zile ale „Săptămînii muzicii de cameră", dar ar fi util să cunoaștem — măcar enunțiativ — și ce s-a întîmplat la începutul ei. Deci : manifestarea s-a inaugurat printr-un recital al valoroșilor soliști ai Filarmonicii „Oltenia", Mihai Ungureanu și Cristina Anghelescu. În aceeași zi, ansamblul „Ars Mundi" al Filarmonicii „Oltenia", condus de Modest Cichirdan — dirijor care, de la venirea sa în fruntea instituției are unele inițiative de anvergură artistică lăudabilă — a oferit lucrări de Bach și Mozart, cu participarea solistică, la clavecin, a Corinei Popa-Stănescu. De menționat că două zile mai tîrziu aceeiași muzicieni craioveni — dar de astădată cu concursul unei claveciniste japoneze — aveau să concerteze, cu un program înrudit, în Studioul bucureștean al Radiotelevizîunii. A putut fi urmărit apoi un recital de fagot Camil Marinescu (la pian Constantin Sandu), precum și un program al trio-ului Cristian Vlad — clarinet, Andrei Deleanu, — pian, Ladislau Horvath — vioară, violă, cu lucrări de Mozart și Bartók, o secțiune a serii oferite anterior în Studioul Radioteleviziunii, una din cele mai bogate și cu specificitate camerală anume marcată audiate în ultimile luni. A urmat Luminița Rogacev — vioară, însoțită de Steluța Radu —pian (Enescu, Brahms), un alt solid pianist ce funcționează în cadrul Filarmonicii „Oltenia", Constantin Sandu (Musorgski) și cvartetul de contrabasiști „Mobile".

În programele pe care le-am urmărit, oboistul filarmonicii craiovene, Florin Ionoaia, însoțit la pian de Mihai Ungureanu, și-a reconfirmat muzicalitatea vie și simțul stilului într-un program preclasic. În aceeași seară, trei soliști ai Teatului Liric din același municipiu și-au încercat forțele în domeniul exigent al literaturii de lied cu mai multe șanse de a găsi filonul autentic în cazul Alexandrei Mircea și chiar cu sugerarea parfumului specific (popular spaniol în cazul *Cîntecelor* lui De Falla) la Georgeta Fangli-Dobre, dar vădind alteori necesitatea absolută a cercetării mai îndeaproape a cadrului stilistic adecvat la Cristian Caraman. La pian, s-a aflat o bună muziciană, remarcată dealtfel și pe tărîm solistic, Cristina Stănescu.

Fluența redării, o cursivitate muzicală plăcută, au caracterizat contribuția flautistului Dorel Baicu, membru al remarcabilului trio băcăuan de suflători „Syrinx", care ne-a înfățișat trei *Sonate* de Bach (la pian Mihai Ungureanu), pentru ca prezența cvartetului clujean de coarde „Transylvan" să marcheze, îndeosebi cu tălmăcirea impresionantului *Cvartet nr. 8*, op. 110, de Șostakovici, una din culmile absolute ale „Săptămînii" craiovene. Temeinicia pregătirii, scrupulozitatea față de litera și spiritul textului, angajarea umană în slujba forței de expresie, de o cutremurătoare grandoare tragică, a muzicii compozitorului — iată calități care atestă situarea ansamblului clujean între cele mai bune pe care le avem, la ceasul de față, în domeniul respectiv.

Am cunoscut apoi, prin intermediul Adrianei Bera, aspecte ale integralei *Sonatelor pentru pian* de Mozart pe care o realizează la Iași ; seriozitate, angajare în aspectele de profunzime ale muzicii, puritate stilistică — iată laturi care, întregite în alte împrejurări cu o sporită spontaneitate și bucurie a trăirii acestei muzici, vor face din contribuțiile prețuitei interprete un autentic act de cultură muzicală. În aceeași seară, am admirat eficiența cu care membri ai ansamblului „Contraste" din Timișoara — Emil Șein la clarinet saxofon și clarinet bas și Sorin Petrescu la pian și orgă electronică — slujesc varietatea de intonații, ritmuri, stări sufletești, a muzicii contemporane. De la puritatea *Pastoralei* de Liana Alexandra la suculența jazzistică a unei pagini de Richie Beirach, de la expresia arzătoare a sugestivului *Exorcism* de Remus Georgescu la plasticitatea diferențiatelor *Gestures* semnate de olandezul Dann Maneke — iată un traiect parcurs nu numai cu competență ci și cu un evi-

dent dar al angajării auditoriului într-o lume sonoră care îi poate deveni, prin intermediul unor astfel de interpreți, familiară. În fine, am apreciat din nou inteligența, suplețea și devotiunea cu care soprana Bianca Manoleanu (la pian Remus Manoleanu) a tălmăcit perle ale liricii vocale românești contemporane (Ciortea, Bentoiu, Petculescu).

În fine, în ultima dimineață a „Săptămînii", am ascultat cîțiva elevi ai Liceului de Artă din Craiova, apreciind înaintarea pe care Mirabela Dina (cl. a VI-a) a înregistrat-o în pătrunderea lumii schumanniene, cu autoritatea ei pianistică timpurie, apoi sensibilitatea și înfruntarea cu dezinvoltură a textelor relativ dificile (Kabalevski, Paladi) de către Mariana Muscaliuc (cl. a V-a), pentru ca fostul elev craiovean, actualmente student la „Ciprian Porumbescu", violonistul Liviu Prunaru, să ne convingă de vocația sa pentru tălmăcirea repertoriului solo bachian. În final, orchestra de cameră a Liceului de Artă „George Enescu" din București (dirijor Nicolae Racu) ne-a încredințat de munca ei sîrguincioasă, care i-a favorizat obținerea de distincții internaționale în confruntările din ultimii ani.

BRAȘOV

Gala tinerilor concertiști (51)

La Brașov, tinerii soliști, invitați de asemenea de UTC, beneficiază de acompaniamentul unui maestru dirijor înnăscut (cu atît mai mult cu cît a fost și un încercat violonist) — Ilarion Ionescu-Galați — și de concursul unei orchestre experimentate, a Filarmonicii „Gh. Dima". În aceste condiții, cea de a 51-a „Gală a tinerilor soliști" (inițiată de ATM) ne aduce bucuria, uneori, a cunoașterii unor înzestrări remarcabile. Cea mai neobișnuită este a unei eleve de 13—14 ani de la Liceul de artă „Octav Băncilă" din Iași, Raluca Stirbăț, care în *Concertul nr. 3* de Beethoven ne revelează o înțelepciune rară, dacă nu neîntîlnită, la asemenea vîrstă. Muzica este stăpînită firesc, trăiește în reliefuri vii, aspectele dramatice fiind cumpănit echilibrate de cele lirice, rostirea pianistică se arată permanent de o expresivitate grăitoare. Un nume de reținut! Mai matur ca vîrstă, Sorin Dogaru, de la Filarmonica din Arad, ne apare ca un virtuoz format: *Concertul nr. 1* de Liszt își primește o versiune robustă, dar nu dură, strălucitoare — dar nu de bravadă —, indicată pe orice podium de concert. Mai ascultăm acum o cunoscută tînără oboistă clujeană, Marta Lupșa, într-o pagină de vibrație artistică relativă (Hummel), o excelentă finalistă de liceu muzical, Georgiana Ciobanu (am mai semnalat-o în repertoriul enescian, de astă dată ne cîntă *Mendelssohn*) și o redare pasionantă, colorată a *Concertului pentru vioară* de Paul Constantinescu datorată înzestratei studente bucureștene Liliana Manu. Într-o etapă relativ incipientă a studiilor, Carmen Roșu-Nicolescu dovedește o bună intuiție și pregătire pentru stilul mozartian *(Rondo în sol major)*, din Cluj-Napoca ne vine un violoncelist de solidă formație, Călin Mureșan (Haydn — *do major*) și cunoaștem un nou talent vocal, dublat de o convingătoare inteligență și susținere interioară — Anca Hertea, discipolă a Artei Florescu (Mozart, arie din *Cosi fan tutte*). În fine, o elevă violonistă, Irina Mureșan, ne întîmpină în plin progres de consolidare a darurilor expresive și de autoritate asupra unui dificil text mozartian: *Concertul nr. 4.*

Reuniunile tinerilor soliști rămîn, în continuare, pasionante! Le recomandăm călduros amatorilor de senzații muzicale proaspete.

A. H.

MUZICA ȘI PERSONALITATEA UMANĂ

Aflată în raza preocupărilor Societății Profesorilor de muzică și desen din R.S.R. — Filiala București și a Inspectoratului școlar al Municipiului București, aplecarea asupra cercetării științifice a devenit, de cîțiva ani buni încoace, o constantă. Pe lîngă multitudinea temelor dezbătute în întîlnirile lunare ale cadrelor didactice de specialitate, pe lîngă evantaiul de titluri pe care le propune Buletinul artistic aflat sub egida aceleiași societăți, prezenta ediție, a III-a, a simpozionului bucureștean (1 aprilie 1988), a reunit, sub genericul *Muzica și personalitatea umană*, un mănunchi de valoroase contribuții semnate de profesori de muzică sau de diferite discipline instrumentale.

Colectivul de organizare a manifestării, format din conf. univ. Liviu Brumariu, președinte al Filialei București a Societății profesorilor de muzică și desen din R.S.R., prof. insp. Jean Lupu, de la Inspectoratul școlar al municipiului București, lector univ. Alexandru Leahu de la Conservatorul Ciprian Porumbescu, prof. Gabriela Munteanu, vicepreședinte al Filialei București, prof. Alexandrina Isac, secretar științific al filialei aceleiași societăți și prof. Georgeta Aldea, inspector metodist, a avut o sarcină nu tocmai ușoară, reușind ca în final, să selecteze un număr de 30 de comunicări ale căror conținut de idei și ținută științifică le recomandă. Genericul permitea o largă lansare în problematică, nuanțînd aspecte definitorii privind relația dintre elevi și fenomenul muzical în general sau în formele sale specifice de manifestare. Astfel, după cuvîntul de deschidere a lucrărilor simpozionului, rostit de conf. univ. Liviu Brumariu, cuvînt ce puncta principalele jaloane ale desfășurării ulterioare a manifestării ca și excepționala lor diversitate, bogăția tezelor și a ideilor puse în circulație de autori, cei prezenți în sala George Enescu a Conservatorului bucurestean au putut să audieze și să aplaude, iar unde a fost cazul, să-și ia notițe, lucrări de reală ținută ce îi recomandă pe profesorii-autori ca pasionați cercetători ai fenomenului și implicațiilor lui. Un accent deosebit a fost pus, în acest context, pe concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, cu privire la formarea și dezvoltarea personalității umane, a omului nou multilateral dezvoltat (comunicările prezentate de Monica Brâncuși și dr. Ecaterina Leca), pe aspectul educării patriotice a elevilor prin valorile culturii noastre, forța educativă a învățămîntului artistic (Mihaela Papa Sotir) sau pe rolul muzicii în formarea caracterului elevilor (Lucia Radu, Carmen Stoianov, Petru Stoianov).

În paralel, problematica psiho-pedagogică a avut un larg teritoriu de cercetare și manifestare, ea făcînd obiectul analizării detaliate a rolului muzicii în dezvoltarea intelectului uman (Stefania Constantin) și incluzînd propuneri concrete privind recuperarea muzicală a elevilor cu deficiențe ritmice, psihice și intelectuale (Elena Lazăr), modalități de utilizare a muzicii în activitățile desfășurate cu elevii în aer liber (Sofica Matei) sau dezvoltarea capacității lor intelectuale (Rodica Popa). Cercetarea mai amănunțită, de pe diverse poziții, cu largă perspectivă relațională, vizînd noi deschideri de orizonturi și latura interdisciplinară, a fost realizată, prin interesante sondări ale universului muzical și al implicațiilor sale actuale și de perspectivă de către prof. insp. Jean Lupu, sau de către Corneliu Cezar, Daniela Roxana Gibescu, Gabriela Munteanu și Mihaela Pârlea.

Tratînd însuși procesul învățării și al cunoașterii, unii profesori și-au dedicat cercetarea exclusiv procedeelor ce vin să sprijine efectiv motorul actului educațional (Cristina Georgescu), cu referiri la audiția muzicală și rolul ei (Aurelian Popa Stavre) sau aspecte analitice (Brigitte Schuster) și de semiografie (Anca Dimer).

Nu a fost omis nici domeniul formelor muzicale sau al istoriei muzicii, cu implicații asupra educării elevilor (Aurel Popescu) sau momentul jubiliar: Societatea Muzica — 30 de ani de activitate (Radu Cozărescu).

Menționăm, ca o paranteză, deosebitul interes probat față de lucrările prezentului simpozion de două instituții de învățămînt bucureștene cu profil artistic: Liceul de artă „George Enescu" — 6 lucrări prezentate de Monica Brâncuși, Anca Dimer, Cristina Georgescu, Mihaela Popa Sotir, Rodica Popa, Aurel Popescu și Școala 49, cu clase de artă — 5 comunicări susținute de Corneliu Cezar, Daniela Roxana Gibescu, Mihaela Pârlea, Carmen și Petru Stoianov.

Simpozionul s-a dovedit a fi, în ansamblul lui, un veritabil și fructuos schimb de experiență, incitînd la reflecție și profundă aplecare, în continuare, asupra infinitelor conexiuni pe care muzica le stabilește, atît în cadrul muncii de educație propriu-zisă cît și în planul panoramării fenomenului muzical. Așteptăm, cu legitim interes, următoarea ediție a Simpozionului, ediție ce va pune în circulație — sîntem siguri — și alte valoroase idei menite să sprijine efectiv procesul instructiv educativ și să contribuie pe deplin la conturarea viitoarei personalități artistice a elevilor.

Carmen STOIANOV

RECENZII

Iosif Sava „1001 audiții"

Volumul tipărit de Iosif Sava în 1987, la Editura Muzicală, *1001 audiții*, continuă seria prin care autorul încearcă o popularizare a preocupărilor reflexive — teoretice, critice sau explicative — pe marginea artei muzicale. Cu aceste „audiții" titlul volumului este evocativ și nu denominativ. Aceste scrieri constituie pretextul a 1001 — adică a nenumărate și fermecătoare — audiții. Citindu-le, din loc în loc ești tentat să intuiești exemplificarea cea mai nimerită. Le lipsește acestor „fișe, conspecte, eseuri" (cum menționează titlul) muzica ce le ocaziona — muzica aceea bine aleasă, de calități suverane — în cadrul emisiunilor radiofonice. Ele însă se vor constitui acum, scoase din contextul viu și oral al transmisiunilor, un ajutor la formarea educației intelectuale necesare înaintea și în vederea acelor audieri muzicale de mare eficacitate spirituală.

Față de volume ca *Bucuriile muzicii* sau *Iubiți muzica secolului XX*, față de monografiile sau dialogurile care s-au bucurat nu numai de succes editorial dar chiar și de un bun succes și apreciere din partea publicului iubitor de muzică, volumul de acum am zice — desigur în opinia personală — că beneficiază de un spor valoric și de un interes aparte. Aceasta, întrucît obiectivul primelor sale 90 de pagini este unul mai dificil și delicat: ele cuprind, desigur tot într-o expunere de largă accesibilitate o prezentare a unor idei, preocupări și teorii de estetică muzicală. Acestea pot fi anexate la ampla panoramă a locului artei muzicale în formația spirituală sau în scrierile personalităților culturale românești, panoramă pe care Iosif Sava o încearcă împreună cu Zoe Dumitrescu Bușulenga în cele două volume de dialoguri, apărute pînă acum.

În *1001 audiții* se trece mai întîi prin estetica — cu dese referiri la arta muzicală — a lui Ion Pascadi, se fișează și se conspectează din volumele antologice ale lui Morpunno Tagliabue, din studiile lui Gheorghe Stroie și Ștefan Morawski, se extrage și se accentuiază din referirile și aplicațiile de estetică muzicală a lui Solertinski, Stasov și Serov. O mențiune pentru studiul „Prime pagini din cercetarea estetică românească", care caută rădăcinile, premisele și prefigurările esteticii muzicale autohtone (p. 65—73), cu merituoase întîrzieri asupra esteticii lui Bărnuțiu și Dimitrescu-Iași. (Mai pe larg autorul revine, împreună cu erudita Zoe Dumitrescu-Bușulenga, asupra acestora, în volumul II de „Dialoguri", apărut spre finele anului 1987 la editura *Cartea Românească*). În această primă secțiune deci, personalități și contribuții de calibre valorice diferite sînt discutate fără scrupuloase criterii de elecție și înșiruire; în mare parte însă contribuțiile demne de interes ale acelor nume, supuse acum atenției, sînt astfel „salvate" de uitare și ignorare.

O altă secțiune a cărții face monografia unor teme ilustrate în muzică: eroismul (p. 94—100), motivul B.A.C.H. (p. 108—115). Unele pagini (ca acelea despre familiile de muzicieni celebre în istoria muzicii, despre debuturile sau opusurile finale ale marilor compozitori), stîrnesc și satisfac curiozitățile muzicologice ale melomanilor, terminînd însă prin a deveni informative și instructive. În cîteva portrete schițate unor mari artiști se culeg date semnificative pentru biografia interioară, creativă și originală, de umanism exemplar, a lui Stokowski, Karajan, Mehta și Rubinstein, și, mai ales ale lui Enescu și Schumann (pentru ultimii doi, în partea semnificativ numită „Credo"-uri, p. 195—212). Pe parcursul a aproape 40 de pagini sînt citate opiniile teoretice wagneriene și sînt evocate disputele uriașului de la Bayreuth. Pline de afecțiune, devoțiune, sînt memorialele făcute lui C. Dimitrescu, T. Ciortea, I. Voicu, Ed. Caudella, F. Cristoforeanu, interviurile cu E. Elenescu, cu Th. Bălan (despre E. Cionca) și D. Tănăsescu (despre E. Saegiu). Se cercetează apoi locul muzicii în gîndirea artistică a lui Baudelaire, în universul sufletesc sau în scrisul (de literatură sau cronică muzicală) al lui Anton Holban și se extrag ample aspecte din eseistica muzicală a lui Eugeniu Speranția. (Asupra celor doi autori din urmă se insistă mai detaliat în mai-pomenitul volum II de „Dialoguri"). Cu evocarea volumelor biografice sau literare scrise de Romain Rolland cu subiecte din lumea muzicii, Iosif Sava încheie.

Avem în concluzie de a face cu un volum din cele mai heteroclite, cu materiale în succesiune mozaicată, de amalgam tematic, de diversitate atît stilistică cît și conținutistică, al cărui prim merit stă în aceea că încearcă să facă asimilabile publicului larg idei și preocupări ce țin de nivelurile specializării și înălțimii savante, cît și idei și preocupări care au exploatat muzica și s-au finalizat sau adăpostit în domenii extramuzicale.

O istorie a muzicii

Deoarece cărții despre care vrem să vorbim, Antoine Golea, *Muzica din noaptea timpurilor pînă în zorile noi* (vol. I, II, trad. de I. Igirosianu și L. Igirosianu, Ed. Muzicală, 1987) îi lipsește o prefață la ediția românească, una care ar fi avut sarcina primă de a oferi pubicului larg cîteva date despre autorul cărții, ne vedem noi obligați să spunem cititorilor, fie și foarte succint, cine a fost Antoine Goléa. E cu atît mai important să facem acest lucru cu cît numele acestui muzicolog francez poate, prin multe date, să fie revendicat de către, și integrat în, patrimoniul culturii românești.

Născut în 1906 (și decedat în 1985) A. Goléa a trăit, s-a format pe deplin și a activat la București pînă în timpul celui de-al doilea război mondial. A studiat aici armonia și contrapunctul cu A. Castaldi și, în timpul celor șapte ani de studiu al viorii cu C. Nițulescu-Lupu, a beneficiat și de îndrumările pedagogice ale lui Enescu. Originea sa românească este pomenită destul de rar (o face Iosif Sava, Ovidiu Varga sau dicționarul lui Marc Honegger), cu toate că, păstrînd o largă simpatie față de creatorii și publicul român, cel puțin în ultimele două decenii el a depus serioase eforturi pentru promovarea artei românești în Franța și ne-a vizitat de mai multe ori țara. Numele său iarăși lipsește din prea multe dicționare respectabile și cu deosebire impardonabilă este carența celor franceze, cu toate că după stabilirea sa la Paris, A. Goléa s-a impus drept unul din cei mai redutabili și prestigioși critici muzicali din Franța și unul din cei mai autoritari critici și teoreticieni ai fenomenului muzical contemporan, de avangardă, de pretutindeni. A susținut rubrici de critică muzicală în reviste de primă mărime („Temoignage Chrétien", „Carrefour", „La Musique"), conferințe la radio (Franța și RFG), a fost unul din cei mai activi membri ai „Tribunei criticilor de disc" și ai „Tribunei Muzicii Vii" (Radio) din Franța. A scris numeroase volume monografice consacrate aspectelor sau personalităților muzicii secolului XX. Cu talentul său, A. Goléa a știut totdeauna să semneze numai cărți de succes. Istoria pe care o avem acum și în bibliotecile noastre, *Muzica de la Alfa la Omega*, este o dovadă elocventă în acest sens.

Este o carte plină de subiectivisme, de originalitate și incitantă. Să nu uităm că din spațiul francez noi mai beneficiem de cîteva contribuții nonconformiste și insurgente, ca *40 000 ani de muzică* de Jacques Chailley (Ed. Muzicală, 1968), sau de inițieri „intensive" precum *Să înțelegem muzica* a lui J. -J. Rapin (Ed. Muzicală, 1975). Și apoi, este un act de mare curaj să scrii, mai exact *să faci*, o istorie a muzicii. Autorul de față este foarte conștient că o adunare de-a valma a datelor și evenimentelor nu compune o istorie propriu-zisă : el are foarte bine sentimentul că o istorie este totodată o *operă de creație* și că ea trebuie să asculte și să releve de un anumit spirit, anumite principii directoare și ordonatoare. („O istorie a muzicii nu este o enciclopedie, nici un dicționar, mare sau mic. Pentru epocile trecute, incluzînd și sec. XIX, cititorul găsește firesc ca numele compozitorilor care figurează în dicționare să nu apară toate într-o istorie. O carte ca aceasta, de dimensiune medie, scrisă de un singur autor, este totodată o evocare a epocilor și a perioadelor succesive ale muzicii, o lucrare de referință cît și o estetică ; este triplul tel urmărit de autor. Enumerarea numelor ar transforma-o într-o înșiruire fără semnificație". „Cu neputință să se vorbească despre toată lumea : cu neputință să se transforme o istorie a muzicii într-un catalog de nume. Trebuie așadar avut curajul opțiunii", vol. II, p. 5, 322). Principiul, criteriul de selecție și de ordonare ar fi, pentru istoria lui Goléa, valoarea și — mai ales — *universalitatea* creației istorice („locul pe care l-ar merita în repertoriul internațional...", II, p. 5). Ideală și exemplară ni se pare pînă în acest punct opțiunea istoricului de „a încerca o primă sinteză" și a face „operă de istoric și de critic", nu de „cronicar și jurnalist" (II, p. 402)

Istoria lui Goléa nu este însă imparțială ci acordă atenție preferențial unor spații geografice și culturale, vestul Europei și îndeosebi Franța pasionînd masiv pana muzicologului. Lipsesc deci în întregime culturi și școli muzicale, chiar și dintre acelea luate bine în seamă, lipsesc multe elemente și nume (precum Guido d'Arezzo, Skriabin ș.a.). Primul volum survolează întreaga istorie a muzicii de la origini pînă în pragul secolului XX, reprezentînd astfel o uimitoare pildă de concentrare maximă, de formulare precisă și eficientă a unui imens fond documentar. Informația autorului este extrem de amplă, materialul bibliografic este complet sublimat, utilizat, fără a avea nimic din pedanteria erudiției. Paginile sale au mare frumusețe, sînt scrise direct cu inima și cu o înțelegere care convinge, instruiește și deopotrivă sporește spiritual. Pe autor îl interesează relațiile, legăturile, elementele comune și nu atît deosebirile dintre epoci și compozitori. Paralele, adeseori prea temerare, insolite și seducătoare, sînt curente. Vieți și opere, precum acelea ale lui Verdi și Wagner (admirabilă psihanaliza aplicată acestuia !), sînt descrise și comentate în aceeași pagină. Cromatismul lui Gesualdo este apropiat de acela wagnerian sau schoenbergian. Se coboară genialitatea unor Vivaldi, Rossini sau Bruckner (pentru stilul „unei sublime naivități" a acestuia) și se ridică genialitatea unui Couperin (pe care autorul îl vede în multe privințe egal lui Bach). „Tot ceea ce Wagner a stîrnit, a fost cel mai teribil curent epigonic din istoria muzicii. Capodoperele lui au rămas excepționale și solitare, așa cum a fost el însuși", scrie Goléa (I, p. 365). Se pronunță cu vehemență și intransigență împotriva lucrărilor lui Orff (numindu-le „mascarade", acuzîndu-le „imoralitate muzicală" și numindu-l pe creator „meșteșugar diabolic de abil, primejdios" (I, p. 445—446), drastic cum, la noi, numai Pascal Bentoiu a mai scris odinioară. Pentru A. Goléa, adevăratul moștenitor al lui Webern nu este Boulez, nici vreunul din tovarășii lui ; este Stravinski care, completîndu-l într-un anumit fel, și-a justificat tentativa și rolul de precursor în fața istoriei" (II, p. 167). Am luat doar cîteva infime date, afirmații și citate pentru a fi îndreptățiți și noi dacă, la rîndul nostru, vom spune că Antoine Goléa se comportă în istoria sa, grație cărui fapt și cîștigă simpatia cititorilor săi, în calitate de *enfant terrible* al criticii, muzicologiei și istoriografiei muzicale, supunîndu-se în fond unei tipologii romantice care descinde direct din spiritul (cînd războinic cînd generos) al unor Schumann sau Berlioz.

Fiind „la el acasă" în muzica secolului XX, acesteia îi dedică întreg volumul al doilea (492 p.) ; și aici atitudinile sale fiind nete și persuasiv susținute. Ideosincrazia autorului este totală față de electronism (judecă „clovneriile" lui M. Kagel și numește pe experimentaliștii de acest gen „nebuni primejdioși", vorbește de „turma lor inconștientă"). De altfel acest volum reia și continuă în cea mai mare parte ideile și conținutul celor două volume care fac lucrarea cea mai importantă a lui A. Goléa, *Vingt ans de musique contemporaine* (Paris, Ed. Seghers, 1962). Între cartea de acum și aceea de acum 20 de ani nu sînt mari diferențieri și schimbări, și aceea fiind o lucrare critică și selectivă. Abia anumite poziții și aserțiuni (precum, „Lent, dar sigur, înalta figură a lui Schoenberg reia locul care i se cuvine în cadrul nașterii și evoluției moderne, primul, alături de Debussy". *(Vingt ans...*, II, p. 44) au fost corijate cu timpul și nu se mai repetă în prezenta istorie. Un final sublim ne demonstrează încă o dată în plus, dacă mai aveam nevoie, că istoricul este atît de drastic numai dintr-un sincer angajament umanist. Fiindcă el scrie : „Niciodată responsabilitatea unei generații de compozitori nu a fost mai mare pentru supraviețuirea muzicii decît în clipa în care sînt scrise ultimele cuvinte ale acestei cărți. Teama e mare, dar speranța, în pofida adversităților, rămîne de neclintit" (14 oct., 1975).

Deși nu insistă prea mult, despre muzica românească A. Goléa scrie totuși pagini frumoase, adînci și de-a dreptul măgulitoare. (În I, p. 350 spune că Barbu Lăutaru a fost pentru Liszt „o revelație mult mai mare decît fusese aceea a lui Paganini. Paganini reprezenta rafinamentul suprem a două secole de vioară savantă și deja virtuoză, dar Barbu era muzica ivită din străfundurile vremilor și numărînd peste o mie de ani

și irumpînd la hotarele civilizației muzicale occidentale"). Admirabilă, deci bine inspirată ni se pare inițiativa de a se introduce în istoria aceasta (II, p. 62—81), în continuarea celor cinci pagini conferite de autor, fragmente din alte trei volume, în care Goléa scrie despre George Enescu. Sînt fragmente consacrate „unuia din cei mai mari muzicieni ai veacului al XX-lea, dar căruia acest veac nu i-a făcut încă pe deplin dreptate" și pe care îl caracterizează drept „un om excepțional, în accepția cea mai completă a cuvîntului, un spirit universal, un vajnic ctitor din vremea Renașterii, rătăcit în zilele noastre". Am citat aceste cuvinte fiindcă ele fac parte din fondul aprecierilor de cea mai înaltă valoare pentru enescologie, pe care le va reține inevitabil oricine se preocupă de înțelegerea și comentarea artei și efigiei enesciene ; de altfel ele fiind deja mult intrate în circulația largă a ideilor și judecăților de valoare. În probema originalității limbajului enescian, Goléa insistă asupra rolului său de „sinteză perfectă între muzica Occidentului și aceea a Orientului". De altfel pentru toți creatorii de origine română istoricul subliniază constant, de parcă ar fi notă comună, inspirația din folclor. El comentează pe larg arta și pe „românul Mihalovici" (II, p. 186—87, 191—92), pe Marius Constant, cel privit în 1962 drept „un cas assez étonnant" *(Vingt ans de musique...)*, numindu-l „un Mozart rătăcit în epoca noastră' (p. 429).

Marin MARIAN

DE PESTE HOTARE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Cristian Mandeal

Personalitate binecunascută a vieții noastre muzicale, Cristian Mandeal s-a impus atenției publicului și specialiștilor din mari centre europene, turneele sale reprezentînd, de fiecare dată, succese de anvergură.

Dacă programul ales în concertul de la Schwerein s-a axat pe lucrări de factură romantică — Ceaikovski — *Simfonia a IV-a*, Mendelssohn Bartholdy — *Visul unei nopți de vară*, Prokofiev — *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră* (solist Vaclav Hubiceck), piese de rezistență reprezentative și propice afirmării acelui nestăvilit tumult romantic atît de caracteristic dirijorului român, concertul susținut la Leipzig a abordat un inedit program de muzică americană. În celebra sală de la Neue Gewandhaus, Cristian Mandeal a dirijat *Concertul nr. 2 pentru pian* de McDowell, *Rhapsody in blue* de Gershwin (solist pianistul american Siegfried Stöckint), *Divertismentul pentru orchestră* de Morton Gould, structurat în trei părți, avînd la bază elemente din folclorul american. Înscriindu-se pe filiera muzicii lui Gershwin, ultimele două piese se remarcă prin coloritul orchestral, subliniat, în partitura semnată de M. Gould, și prin folosirea a două saxofoane. O lună mai tîrziu, Cristian Mandeal a apărut la pupitrul orchestrei simfonice din Belgrad, cu un program avînd ca bază muzica mozartiană — uvertura la opera *„Don Giovanni"* și *Concertul în re minor pentru pian și orchestră* — solistă Natașa Velcovic — și *Variațiunile pe o temă de Mozart* de Max Reger.

Trei concerte, trei imagini stilistice diferite, contrastante chiar, demonstrînd cu strălucire marile disponibilități artistice ale dirijorului român, care, în curînd, va susține un concert la RAI cu un program în care muzica lui Mozart va avea, din nou, prioritate, alături de *Simfonia „Manfred"* de Ceaikovski.

Dan Atanasiu

Cu opt ani în urmă, pianistul Dan Atanasiu obținea la Concursul Internațional de la Santander — Spania, un meritoriu premiu, ce a determinat invitarea sa, în anul 1987, pentru susținerea unor recitaluri în acest oraș, iar anul acesta, ca profesor la cursurile de specializare organizate la Santander în perioada 29 februarie — 19 martie. În sala Atheneului, studenți din localitate și din Madrid au participat, alături de profesori de la Conservator, la aceste cursuri demonstrative de artă interpretativă. Cursurile s-au încheiat cu un recital susținut de 6 dintre cei 18 studenți pregătiți sub îndrumarea sa, rezultatele fiind surprinzătoare în cîteva cazuri, avînd în vedere durata scurtă a cursurilor de perfecționare. Reușita acestor trei săptămîni de lucru cu studenții spanioli, interesul manifestat de profesori față de problematica abordată, au determinat conducerea Conservatorului din Santander să reînnoiască invitația pentru anul viitor, Dan Atanasiu urmînd să susțină, în februarie 1989 un nou curs de perfecționare în arta pianistică.

Ion Voicu

În perioada octombrie-noiembrie 1987, la Salonic s-a desfășurat Festivalul „Dimitria", la care și-au dat concursul formații și soliști de prestigiu. Programul Festivalului a cuprins o arie extrem de diversă de genuri și epoci creatoare, de la teatrul antic la muzică contemporană. Printre formațiile camerale s-au numărat „Virtuozii din Roma", Orchestra de cameră din Napoli „Grupul simfonic" din Londra ș.a. Teatrul antic grec a prezentat lucrări de referință din dramaturgia vechii Elade, completat în mod fericit de evoluția formației de dans antic grec.

Alături de aceștia, formația camerală „București" condusă de Ion Voicu a evoluat în două concerte — primul sub genericul *Festival Mozart*, care a cuprins *Concertul nr. 3 in Sol Major pentru vioară și orchestră*, avînd ca solist și dirijor pe Ion Voicu, *Divertismentul KV 136* și *Simfonia nr. 33*, cel de al doilea cu un program variat, alăturînd lucrări de Enescu —

Intermezzi, Beethoven — *Concertul pentru pian nr. 2* (solistă Maria Asteriadou) și *Simfonia nr. 5* de Franz Schubert. Serilor de spectacol li s-a adăugat o interesantă expoziție de pictură și sculptură cu participare internațională. La scurt timp după concertele susținute la Festivalul de la Salonic, Ion Voicu a fost invitat la Izmir — Turcia, unde a interpretat *Simfonie spaniolă* de Lalo.

Silvia Voinea

În această stagiune, Komische Oper din Berlin — R.D.G. a inclus în repertoriul său o nouă montare a *Flautului fermecat* de Mozart, în regia semnată de Harry Kupfer. Spre deosebire de montarea realizată cu cinci ani în urmă la Dresda de același regizor, actuala punere în scenă accentuează simbolistica gestului, a expresiei și expresivității personajelor, care trebuie să transmită, prin mișcări aproape imperceptibile — decupate dintr-o aparentă împietrire statuară — sensul conținut în fiecare cuvînt, în fiecare sunet. Decorul, folosind scena turnantă, zidurile mobile, scările, valorifică din plin și efectele de lumină și reflexia oglinzilor, generînd astfel, o imagine mirifcă, fascinantă a lumii de basm în care se desfășoară acțiunea. Rolul Reginei Nopții — Silvia Voinea — a permis regizorului abordarea unor soluții ingenioase (spre exemplu, duetul cu Sarastro se desfășoară în timp ce Regina urcă pe o scară verticală cu numai puțin de 22 trepte. După cvintetul final, personajele, care sînt acoperite de un văl negru ce lasă să li se vadă doar chipurile, dispar spectaculos într-un spot de raze ce par să le pulverizeze în neant.

Silvia Voinea consemnează, cu această nouă apariție, cea de a 10-a montare a *Flautului fermecat* în care evoluează pe scene din Belgia, Franța, R.D.G., Italia, Austria, la care se adaugă, firesc, montarea Operei Române din București. După Nedda din *Paiațe*, rolul Reginei nopții marchează cel de al doilea debut al sopranei pe scena de la Komische Oper, un al treilea rol urmînd să li se alăture în această primăvară — Musetta din *Boema* de Puccini.

Ionel Voineag

Continuînd seria turneelor în centre culturale de tradiție, Ionel Voineag a evoluat, în această stagiune, pe scene din Brno, Skoplje, Belgrad, Varșovia, Szczecin, Ruse, susținînd recitaluri de lieduri, spectacole de operă, precum și partitura de tenor din lucrări vocal-simfonice.

După o aplaudată apariție în *Tosca* pe scena operei din Brno, a urmat o reeditare a succesului, de această dată alături de Visarion Huțu, profesorul său de cînt — și Mioara Cortez-David pe scena din Skoplje, spectacol desfășurat în cadrul Festivalului de operă al lunii mai.

Deschiderea stagiunii la Opera din Szczecin a fost marcată de o premieră — *Traviata* de Verdi — în care Ionel Voineag a fost invitat să interpreteze rolul Alfredo. Publicul din acest oraș l-a putut asculta, de altfel, și în cele două recitaluri de lied în care a programat lucrări de Schubert, Schumann, Wolf, Brahms, Richard Strauss și George Enescu.

Luna noiembrie a însemnat prezența sa pe scena operei din Varșovia, unde a cîntat, din nou, în *Tosca* într-o montare plină de fast.

Publicul din Belgrad a urmărit, în ianuarie 1988, un spectacol cu opera *Tosca*, în care au apărut doi oaspeți români — tenorul Ionel Voineag și dirijorul Cornel Trăilescu. Succesul solistului român a fost cu atît mai meritoriu cu cît, doar cu puțin timp în urmă, în rolul lui Mario Cavaradossi evoluase, pe aceeași scenă, celebrul Placido Domingo, tot sub bagheta lui C. Trăilescu.

După o nouă apariție la Szczecin, Ionel Voineag a cîntat la Ruse în *Requiemul* de Verdi, partitură susținută anterior la Oradea, sub bagheta lui Arpad Joo (S.U.A.), director artistic al Filarmonicii din Madrid, parteneri fiindu-i, în acel concert, Ana Orosz, Angela Nemeș și Mircea Moisa.

Ilarion Ionescu — Galați

O susținută activitate concertistică în țară și peste hotare caracterizează fișa artistică a dirijorului Ilarion Ionescu-Galați, programele prezentate și calitatea interpretării fiind unanim apreciate.

Evoluînd la pupitrul orchestrei Suisse Romande cu un program mozaicat, incluzînd două lucrări semnate de compozitori elvețieni contemporani și lucrări consacrate de Ceaikovski, Ravel și Enescu, I. Ionescu-Galați, „a lăsat cea mai bună impresie, dînd întreaga măsură a talentului său'. (Le courrier de Genève').

Nu este întîmplător, deci, faptul că, din 1986, artistul român a devenit oaspete permanent al orchestrei din Winterthur (Elveția), unde, în cadrul unor concerte-abonament, a optat pentru programe de multe ori inedite. Lucrări de Schömberg, Weber și Beethoven, „nu prea des auzite", au răsunat sub bagheta sa într-o inspirată concepție stilistică, „o primă audiție a uverturii *Ziua numelui* de Beethoven încheind seara în mod festiv". *Neue Zürcher Nachrichten").* Programul cuprinzînd lucrări de J. Cr. Bach, Boccherini, Dvorak și Witt a dovedit „o colaborare exemplară între dirijor și orchestră, I. Ionescu știind să captiveze permanent atenția auditoriului".

Împreună cu Filarmonica din Halle, dirijorul român a prezentat lucrări de Telemann, Mozart și Prokofiev, ziarul *„Freiheit"* comentînd elogios evoluția sa, într-un articol intitulat sugestiv „Un elegant și dinamic muzician".

Luna mai a anului trecut a prilejuit reîntîlnirea cu publicul din Winterthur, într-un program „pentru curioși', cum l-a intitulat comentatorul ziarului *Neue Zürcher Nachrichten"* din 12 mai, cuprinzînd lucrări de compozitorul turc Nevit Kodalli, de compozitorul japonez Akira Ifukube și de Prokofiev. Cîteva zile mai tîrziu, comentînd concertul ce a cuprins opusuri de Samuel Barber, Schumann și Haydn, cronicarul nota sub titlul „Un elogiu pentru I. Ionescu-Galați" : „Gîndirea lui I. Ionescu a reușit relații, proporții și perspective perfecte. De la el nu s-a auzit, în toate aceste concerte, nici o redare neclară din punct de vedere formal; dirijorul emană un temperament spontan, plin de căldură și sensibilitate(...) Ovațiile care i s-au adus la sfîrșitul acestui concert dovedesc aprecierea și simpatia publicului". *(Neue Zürcher Nachrichten* — 20 mai 1987).

Un program inedit a fost prezentat și în concertul din 4 martie, alăturînd lucrări de Conrad Beck, Hermann Goetz, Berlioz și D. Milhaud, pentru ca, în mai, să susțină un program cuprinzînd *Simfonia fantastică* de Berlioz și *Suita a II-a „Peer Gynt"* de Grieg.

În concertul de divertisment, I. Ionescu-Galați a inclus piese de Offenbach, Johan Strauss, Loewe, Leroy Anderson, John Lennon, Elmar Fogelmann, John Cacavas și Rogers, programul fiind susținut „cu o plăcere debordantă de a face muzică(...) Talentul muzical de excepție al dirijorului român, elasticitatea sa ritmică, precum și darul de a cîștiga orchestra în interpretarea unei muzici de divertisment de calitate, au avut efectul scontat(...) În *Valsul imperial*, I. Ionescu și-a luat vioara și l-a secondat cu elan pe colegul austriac Willi Boskowsky și pe Kurt Wösch, scria Free Sallenbach sub titlul *„Brodway și sunete vieneze"* (*„Der Landbote"* — 11 martie 1987).

Începutul lunii octombrie a constituit pentru I. Ionescu-Galați un moment deosebit, datorită prezenței sale la pupitrul orchestrei simfonice din Istanbul, în noua sală de concerte din Viena, apoi la Festivalul de la Bratislava. Pentru cele trei concerte susținute în festival, dirijorul român a ales lucrări de factură diversă — o piesă a compozitorului turc Ferit Tüzün, *Concertul pentru două piane KV 365* de Mo-

zart și *Simfonia fantastică* de H. Berlioz. Jana Pavlickova, referindu-se la interpretarea paginii simfonice, nota în ziarul „*Brnensky vecernik*" din Brno : „Dirijorul a ales un tempo moderat pentru părțile lente dar în ultimele două mișcări, dramatic tensionate, el a condus orchestra — în plan agogic și dinamic — spre culmi de expresivitate și forță fantastică ; nu este de mirare că spectatorii au solicitat o repetare a ultimei părți."

Invitat să apară la pupitrul orchestrei simfonice din Tokio, I. Ionescu-Galați a susținut, la 12 octombrie, un concert cuprinzînd *Rapsodia I* de Enescu, *Concertul pentru pian nr. 2* de Bela Bartok (solist Ran Zemach) și *Simfonia a VII-a* de Dvorak, iar la 15 octombrie, un alt program incluzînd pagini mozartiene — *Divertismentul în Re Major KV 136* și *Concertul pentru vioară în La Major KV 219* (solistă M. Morita), alături de *Simfonia a IV-a* de Brahms.

Diversitatea repertorială s-a confirmat încă odată, cel de al treilea concert, susținut în celebra Suntory Hall, înscriind în program *Uvertura la opera „Ruslan și Ludmila"* de Glinka, *Concertul pentru orgă, orchestră de coarde și timpane* de Poulenc și *Simfonia a V-a de Ceaikovski.*

Continuînd într-un ritm trepidant seria turneelor, I. Ionescu-Galați a reapărut la pupitrul orchestrei din Winterthur, pentru a dirija, în lunile februarie și mai 1988, o nouă serie de concerte.

Nicolae Licareț

După turneul din anul 1985 cînd Nicolae Licareț a susținut recitaluri de orgă, foarte bine conturate de către critica de specialitate și mult apreciate de public în orașele Kemereva, Irkuțk, Novosibirsk, Frunze, muzicianul român a fost rechemat în Uniunea Sovietică în perioada 22—29 februarie 1988. Cu ocazia acestui turneu în orașele Riga și Minsk au fost programate două, respectiv, un recital de orgă, cu un program bogat alcătuit din lucrări de J. S. Bach — *Fantezia și Fuga în sol minor, Variațiunile de coral în mi minor* și *Fantezia în sol major,* Liszt — *Orfeu,* Sibelius — *Finlandia* și George Enescu — *Preludiu, Intermezzo, Fuga* din *Suita în stil clasic.* În sălile arhipline, un public cald și generos a aplaudat îndelung măiestria organistului român, cerîndu-i să-și împlinească programul cu încă două bisuri (Bach, Albinoni). Ca urmare a succesului reputat, Nicolae Licareț a fost invitat să revină în Uniunea Sovietică, în stagiunea viitoare, pentru încă o serie de recitaluri.

Anca FLOREA

NOTE

Lansînd, cu trei ani în urmă, un program de „experiențe" muzicale ce constau în interpretarea unor pagini muzicale din trecut cu instrumente de epocă reconstituite, anul acesta dirijorul Roger Norrington (în vîrstă de 54 de ani, născut la Oxford și instruit la Cambridge) a produs cu mare succes la Londra, în Queen Elizabeth Hall, „Experiența Berlioz" — după ce în anii trecuți a oferit interesante și convingătoare versiuni Haydn și Beethoven. După opinia acestui dirijor, în plină ascensiune, orchestrele simfonice moderne nivelează întrucîtva substanța muzicală. Comentatorul rubricii de muzică al revistei Time, Michael Walsh, ne asigură că recentele interpretări londoneze ale capodoperelor lui Berlioz — *Simfonia fantastică* și *Romeo și Julieta* — sub bagheta lui Norrington au fost o reală surpriză prin mulțimea unor detalii ce s-au făcut deodată observabile ! Ingenuitatea timbrală a instrumentelor pentru care de fapt compozitorul își gîndise muzica a fost de natură să sublinieze contrastele, să pună în valoare vitalitatea materiei sonore și poezia întregului. Anul viitor, orginalul dirijor îl va reconsidera, probabil pe Schumann...

În Suedia a fost inițiată producerea unei foarte ample serii de discuri cuprinzînd aproape întreaga moștenire muzicală a țării. Cele aproximativ 120 de mape (urmînd să apară în jur de 10 pe an) vor fi însoțite de broșuri ilustrate cuprinzînd informații despre autori și epocile creatoare. Seria de discuri *Musica Sveciae* cuprinde, alături de compozitori clasici și contemporani, muzică scandinavă preistorică, medievală religioasă, curteană și populară, coruri, cîntece de copii etc.

În august — septembrie anul acesta va avea loc a 32-a ediție a Cursurilor internaționale de măiestrie dirijorală de la Hilversum (Olanda), sub conducerea muzicală a celebrului dirijor japonez Hiroyuki Iwaki și organizată de Radiodifuziunea olandeză. Tinerii dirijori vor avea prilejul să lucreze cu prestigioasa Orchestră Filarmonică Radio din Olanda. Cei mai valoroși dintre ei vor avea prilejul să se producă la *Concertgebouw,* Amsterdam, care își sărbătorește centenarul. H. Iwaki însuși, dirijor principal al celei mai importante orchestre simfonice japoneze (NHK), are o foarte bogată activitate internațională : lucrează pe lungi perioade ca invitat al celor mai prestigioase orchestre din Statele Unite, a apărut la pupitrul multor orchestre din Germania, Anglia, Austria, Franța, U.R.S.S. ; cîțiva ani a dirijat Orchestra simfonică din Melbourne, Australia. Este mare specialist în muzică contemporană și deține o serie de distincții internaționale.

In septembrie — octombrie a.c. se vor desfășura „Zilele muzicii contemporane" la Dresda, R.D.G.

— Sub egida prestigioasei orchestre Gewandhaus, la Leipzig va avea loc în octombrie Festivalul internațional al tinerilor artiști.

Ultimul cîștigător al premiului *Clara Haskil* (Elveția) a fost atribuit tinerei pianiste japoneze Hiroko Sakagami.

În septembrie 1988 va avea loc Săptămîna Muzicală Internațională a Fundației Gaudeamus, cu participarea unor compozitori născuți după 1958. Piesele vor fi din categoria : muzică simfonică, de cameră, corală și electroacustică (electroacustică propriu-zisă, live, cu bandă și interpreți).

Orașul italian Trieste propune cel de-al 27-lea Concurs internațional de muzică simfonică — cu un juriu stabilit prin Federația Internațională a Concursurilor Muzicale. Anul acesta vor intra în concurs concerte pentru două instrumente soliste și orchestră.

În septembrie a.c. va avea loc cea de-a unsprezecea ediție a Concursului internațional *Valentino Bucchi* (Roma) pentru tineri interpreți ai muzicii secolului al XX-lea, pentru vioară și cvartet de coarde. În afara pieselor impuse, din opera lui Valentino Bucchi repertoriul cerut candidaților include nume de compozitori importanți ai acestui secol. Pascal Bentoiu figurează cu *Cvartetul nr. III* (op. 27).

Radio France organizează în stagiunea 1988—89 al 31-lea Concurs internațional de ghitară — interpretare, avînd ca repertoriu obligatoriu piese de Luys de Narváez, J. S. Bach și Anton Garcia Abril.

Anul acesta, în octombrie, are loc cea de-a doua ediție a Concursului internațional de interpretare „Nicanor Zabaleta", în Spania (San Sebastian) — pentru virtuozi în specialitățile vioară, violă, violoncel și contrabas.

I. I.

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE
Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

Chefs d'orchestre roumains: ION BACIU

Alexandru BĂDULESCU

„Un chef d'orchestre qui domine ses musiciens, ayant un calme et un détachement qui rappellent Sergiu Celibidache...". C'est ainsi que le 21 octobre 1986 un compte rendu paru dans le quotidien français „Le Maine Libre" définissait, entre autres favorables appréciations, l'un des plus importants chefs d'orchestre de Roumanie — Ion Baciu, arrivé

aujourd'hui à l'âge des grandes réalisations artistiques, celles-là mêmes qui, d'ailleurs, lui attirent les éloges unanimes de l'étranger.

Il est né le 21 juin 1931 à Brateiu (dép. de Sibiu). Ayant manifesté de bonne heure une évidente vocation pour la musique, il s'inscrit en 1950 au Conservatoire de musique „Ciprian Porumbescu" de Bucarest où d'excellents maîtres vont lui enseigner les différentes branches de l'art sonore : Mihail Jora (harmonie), Zeno Vancea (contrepoint), Constantin Silvestri (direction d'orchestre), Theodor Rogalski (orchestration), Ioan D. Chirescu (théorie-solfège), George Breazul (histoire de la musique), Ioan D. Vicol (direction chorale), Tudor Ciortea (formes musicales), Emilia Comișel (folklore) etc. Ouvrant au jeune musicien un large horizon de connaissances, ils lui ont assuré une solide formation professionnelle dans l'esprit de la meilleure tradition de l'école musicale roumaine.

Sont talent remarquable et son application à l'étude le font se distinguer parmi ses collègues et amènent l'exigeant corps d'enseignants du Conservatoire à lui confier la direction artistique de l'orchestre de chambre de l'Université de Bucarest.

Prenant avec brio son diplôme en 1955, il est nommé premier chef d'orchestre de la Philharmonie d'Etat de Ploiești — un des plus importants centres économiques du pays en même temps qu'ancien lieu de spiritualité roumaine où, le long du temps, ont été actifs quelques unes de plus grandes figures du pays : Ion Luca Caragiale, Nicolae Iorga, Constantin Dobrogeanu-Gherea, A. I. Bassarabescu, Paul Constantinescu, Nichita Stănescu, Ioan Cristu Danielescu, Iosif Iser, Geo Bogza,

Toma Caragiu, Radu Tudoran, Ioan Grigorescu, Florin Comișel et tant d'autres encore... C'est donc ici, dans ce milieu de vieille tradition culturelle, qu'il s'affirme pleinement, mettant son talent, ses remarquables qualités d'animateur et organisateur, son immense capacité de travail, son enthousiasme et sa passion — rarement rencontrés ainsi réunis chez un autre — au service de la Philharmonie de Ploiești, qui venait à peine d'être créée (déc. 1952), afin de l'imposer parmi les autres institutions musicales de Roumanie. Depuis son premier concert, le 29 août 1955, jusqu'à l'automne 1962 quand il a passé premier chef d'orchestre de la Philharmonie „Moldova" de Jassy, son activité fut sans relâche, vaste et non privée de difficultés, pour accroître le prestige de l'ensemble qui lui avait été confié.

Dynamique et sérieux en même temps dans tout ce qu'il entreprit à Ploiești afin de promouvoir et développer la qualité de la vie musicale locale, Ion Baciu y réalisa un répertoire riche en chefs-d'œuvre de la littérature musicale roumaine et universelle — de toute époque et de tout style —, stimulant avec priorité dans la vie de concert les meilleures créations de l'école de composition roumaine, depuis Enesco aux plus récentes œuvres des jeunes compositeurs, organisant annuellement une saison musicale pour élèves et enfants, instaurant comme principe de base la recherche de la qualité artistique, se préoccupant de manière soutenue de se constituer un ensemble de première main en y attirant les plus doués des jeunes diplômés de l'enseignement musical roumain et en collaborant avec les autres institutions de spectacles et concerts du département, ne laissant lui échapper aucun anniversaire de l'histoire du pays pour le célébrer par d'amples manifestations artistiques ; telles ont été les principales coordonnées orientant sa prodigieuse activité au pupitre de la Philharmonie de Ploiești entre 1955 et 1962.

Entre temps, il n'eut de cesse de se perfectionner par l'étude systématique et permanente et par des stages de spécialité post-universitaires à l'Académie de Musique de Vienne (1965), aux U.S.A. (1967) et en Allemagne Fédérale (1978, avec Sergiu Celibidache), ajoutant ainsi de nouvelles cordes à son arc.

Son immense capacité d'interprétation des plus difficiles partitions (tel l'*Oedipe* énescien), sa parfaite assurance devant n'importe quelle œuvre symphonique, de chambre, concertante, vocale-symphonique ou d'opéra et ballet, quelle qu'en soit l'époque, l'école ou le style, sa technique remarquable où la précision du geste devient moyen expressif et l'exécution se meut en acte créatif, son tempérament plein de spontanéité mais aussi le don de lui-même envers la musique qu'il se propose d'interpréter, son autorité sur l'ensemble orchestral dont il assure la maîtrise, voici les dominantes de sa personnalité de chef d'orchestre.

Inoubliable — parmi d'autres réussites — reste la première tournée (1961) de Ion Baciu avec la Philharmonie de Ploiești dans une série de centres du pays (en Transylvanie, Banat et Olténie). Au programme : la *Première Suite pour orchestre* d'Enesco, le *Concerto no. 3 pour piano et orchestre* de Beethoven (avec Nicolae Brînduș au piano) et la *Symphonie en ré mineur* de Franck. Tout aussi mémorable demeure le concert symphonique du 3 juillet 1959 à l'occasion du 50e anniversaire de la naissance de Paul Constantinescu, un des grands noms de la composition roumaine, natif de Ploiești (né le 30 juin 1909, décédé le 23 décembre 1963 à Bucarest). Le programme comprenait quelques unes des pages les plus représentatives de l'œuvre de celui-ci : le *Concerto pour violon et orchestre* (soliste : Ștefan Gheorghiu), le *Concerto pour piano et orchestre* (soliste : Valentin Gheorghiu), la *Ballade „haiducească" pour violoncelle et orchestre*.

Profondément ému, Paul Constantinescu allait ultérieurement répondre au noble geste des organisateurs de la festivité l'ayant célébré par la dédicace à sa ville natale de sa *Simfonie ploieșteană* — une véritable fresque sonore de l'histoire d'hier et d'aujourd'hui de Ploiești que Ion Baciu a dirigée en sa présence le 29 septembre 1961.

Depuis l'automne 1962, il se trouva à la tête de la Philharmonie „Moldova" de Jassy. Ici, comme à Ploiești, son premier souci fut de constituer une équipe forte, digne de la si riche et si ancienne tradition culturelle l'accueillant en cette ville moldave qui a tant donné à l'esprit roumain. Par un travail passionné et tenace, à la base duquel il mettait une conception explicite concernant la notion d'„ensemble symphonique", Ion Baciu — luttant avec d'inévitables difficultés et les vainquant tour à tour — a mis debout un des meilleurs orchestres du pays, chose qui a valu à l'ensemble de Jassy de remporter le Premier Prix et la Médaille d'Or à toutes les six éditions du Festival National „Cîntarea României" (1977—1987), et d'être considéré au niveau international même comme un orchestre d'„élite".

Pour mieux réaliser la qualité de l'activité de notre chef d'orchestre à Jassy, laissons parler une des meilleures plumes de la ville, celle de Grigore Ilisei qui vient de faire paraître un recueil de „Photogrammes" où, entre autres, il présente à ses lecteurs un portrait de l'„artisan" Ion Baciu (*Fotograme*, Ed. Eminescu, Bucarest, 1986) :

„Il y a presqu'une vingtaine d'années que je le connais, voire même depuis qu'il est venu à Jassy. Il était alors encore au printemps de sa vie, à présent il traverse les contrées de l'automne. Il a passé, selon une formule du domaine du sport, de la catégorie légère à la lourde, ses temps grisonnent main-

tenant, mais puor moi il reste le même si sa démarche n'est plus aussi alerte que naguère. Il n'est d'ailleurs pas de ceux dont on dit qu'«ils n'ont pas d'âge». Les marques du temps se voient à l'œil nu. Avec cela, naturellement du reste, la même vive intelligence accrue de sagesse, le même feu intérieur, le même rayonnement d'enthousiasme comme au jour qu'il venait de Ploiești, ardent de faire quelque chose pour réchauffer au souffle de sa sensibilité brûlante les «terres» de la musique jassiote. C'était, alors, un temps de vent favorable et lui, de pair avec d'autres musiciens dont il convient de nous souvenir en premier lieu d'Achim Stoia, a compris qu'il lui revenait de ne pas perdre cette chance. On venait à peine de recréer le Conservatoire de Jassy — sous le vocable de «George Enescu». On pouvait donc, peu à peu, former à Jassy un orchestre symphonique capable de s'engager dans une compétition avec les grands orchestres du pays et même avec ceux de l'étranger. Mais il fallait, à sa tête, un artiste doublé d'un animateur, apte à rassembler en faisceau les élans des jeunes, à canaliser les aspirations vers les hautes cîmes de la musique, vers le perfectionnement dans l'interprétation. Ce fut donc Ion Baciu — dont l'enthousiasme contamina les cœurs. Il amenait, avec lui, de la science, une vaste connaissance du domaine musical et le goût du travail persévérant. Il proposa aux jeunes émoulus du Conservatoire local non pas une musique quelconque, mais la plus grande possible et, comme moyen — le seul pour faire de la vraie musique — la maîtrise. Et, pour ce faire, il laissa tout le temps comprendre, par son propre exemple, que le don de soi-même vaut bien l'enjeu. C'est ainsi que démarra la Philharmonie de Jassy, sous la baguette de Ion Baciu, avant tout clairs à l'esprit les horizons des hauts plateaux qu'il lui fallait atteindre. Apparemment bohême, détaché des choses du réel, Ion Baciu était en fait un être lucide aimant — alors comme aujourd'hui — rêver les yeux grands ouverts. Qui aurait pu croire qu'en si peu de temps l'orchestre de Jassy réussirait à s'imposer au respect du monde musical de chez nous et de partout ? Que, tout bonnement, cet orchestre poussera des exclamations de surprise se voyent un beau jour invité à participer — en «première» — au Festival «Georges Enesco» ?! Aujourd'hui, l'ensemble de Jassy signifie l'un des hauts lieux de l'interprétation musicale roumaine. C'est, sans aucun doute, le mérite de cet artiste revigorant qui porte nom Ion Baciu et qui, pour le monde de la musique et pas seulement pour celu-ci, se confond avec l'orchestre symphonique de Jassy".

Quant à ses réussites avec l'orchestre philharmonique „Moldova", il suffit de citer des passages du volume *Muzicienii Iașului* („Les musiciens de Jassy") signé par George Pascu et Iosif Sava : „Le répertoire a été considérablement élargi. Un gros volume d'ouvrages de la création contemporaine, la reprise dans le répertoire de la création préclassique et de certaines symphonies de Bruckner et Mahler (moins joués à Jassy jusque dans les années '80), des festivals et des cycles dédiés à Bach, Vivaldi, Beethoven, Enesco-Wagner et, avant tout, le passage en revue (très souvent pour la première fois) de dizaines de pièces de la nouvelle musique roumaine (et au total les œuvres de la génération des contemporains de Jassy — Achim Stoia, Vasile Spătărelu, Viorel Munteanu, Cristian Misievici etc.) ont été de nature à fixer dans la conscience des auditeurs les profils stylistiques de personnalités de premier ordre de l'histoire de la musique nationale et universelle".

„Mémorable en cette chronique demeure la date du 22 mai 1975 quand l'orchestre de Jassy, avec le concours des soli de l'Opéra Roumain de Bucarest, David Ohanesian en tête, a réalisé sous la baguette de Ion Baciu et dans des conditions artistiques supérieures, l'audition intégrale sous forme de concert du chef-d'œuvre énescien *Oedipe*". Et c'est encore avec cet orchestre que Ion Baciu a réalisé la colonne sonore du film-opéra *Oedipe* produit par la Télévision Roumaine, „un enregistrement d'une valeur historique" — précise George Pascu.

Il existe encore un témoignage au sujet de cet enregistrement : celui de David Ohanesian lui-même et dont on prend connaissance en feuilletant le volume *Patima muzicii* (La passion pour la musique), un livre d'entretiens entre celui-ci et Iosif Sava, paru aux Editions Musicales tout récemment ; le brillant interprète du rôle d'Oedipe sous maintes baguettes — Silvestri, Brediceanu, Bugeanu, Mircea Popa, Cornel Trăilescu, Ion Baciu —, affirme „aimer le plus l'enregistrement signé à Jassy par Ion Baciu, en dépit du fait qu'il a été réalisé dans des conditions critiques, au cours d'un hiver rude et dans une salle manquant d'une bonne acoustique, précipitament". „Je l'aime — poursuit-il — parce que là-dedans ma pensée est beaucoup plus évoluée en fait de pénétration de la partition. Toute l'architecture y est bien posée. Les relations entre personnages sont d'un naturel séduisant. Ion Baciu s'y avère un chef d'orchestre de conception... il a su en permanence créer l'atmosphère, il s'est intégré, a respecté les indications si minutieuses d'Enesco. Ces journées d'enregistrement passées à Jassy m'ont valu une des joies les plus pures et plus profondes que j'ai vécues en interprétant l'œuvre d'Enesco". „Une version digne de tous les éloges" — note également Pascal Bentoiu analysant la totalité des interprétations de l'*Oedipe* énescien dans son livre *Capodopere enesciene* („Chefs-d'œuvre d'Enesco"). Il l'explique : „Rajeunissant du coup l'orchestre avec des diplômés du Conservatoire de Jassy,

Ion Baciu y a créé un orchestre exceptionnel, hautement homogène, aux sonorités de grand charme ; la science du dosage, la capacité de s'adapter à l'acoustique des diverses salles, la profonde connaissance des styles, la force d'entendement de n'importe quelle baguette sont devenues des attributs de premier ordre de l'ensemble symphonique jassiote...".

Les deux auteurs mentionnés tantôt — George Pascu et Iosif Sava — relèvent, entre autres réalisations sous la direction de Ion Baciu, les exceptionnelles interprétations de *Amorul Doctor* („L'amour Médecin") de Pascal Bentoiu, la *IXe Symphonie* de Chostakovitch, *Ire Symphonie* de Anton Zeman, la Suite *Roméo et Juliette* de Prokofiev, enfin des *Symphonies* beethovéniennes et des *Poèmes* de Richard Strauss etc. Ajoutons-leurs des premières créations : *Pastorale* şi *Idile transilvane* („Pastorales et Idylles transylvaines") de Theodor Grigoriu, la *Ire Symphonie* de Paul Constantinescu, les *Dialogos* pour piano et orchestre de Nicolae Brînduş, la *Cantata profana „Carmina Burana"* de Carl Orff, etc.

Toute une série de grands musiciens du pays ont d'ailleurs commenté élogieusement le phénomène „Ion Baciu — Philharmonie Moldova". „L'orchestre de Jassy — écrivait le même George Pascu dans les pages du quotidien „Flacăra Iaşului" du 4 juillet 1970 — a réussi à élever ses exécutions à un niveau de qualité apte à enfreindre la concurrence des moyens mécaniques. Composé de beaucoup de jeunes éléments, il répond à la baguette avec l'enthousiasme tout normal de ceux qui commencent leur «carrière». Un travail «héroïque» signifie lutter avec des moyens même imparfaits pour arriver à une réalisation parfaite. C'est ce qui s'est passé, triomphalement, à la salle de l'Athénée Roumain de Bucarest, le 10 février 1969, lors du concert de l'orchestre du Conservatoire «George Enescu» de Jassy, dont les instrumentistes étaient tous encore étudiants sauf quelques professeurs qui tenaient les vents. Leur chef d'orchestre, Ion Baciu, est en même temps le maître de la classe et le chef de la Philharmonie de Iaşi. Le programme comprenait la *Suite no. 1* d'Enesco, la *Rhapsodie pour clarinette* de Debussy, l'*Inachevée* de Schubert, l'*Ouverture aux Maîtres chanteurs* de Wagner".

„Dès la première partie de la Suite on comprenait que le chef du jeune orchestre est un esprit qui «travaille» plutôt sur l'espace que sur la succession. Le chant à l'unisson, ondulant avec cette mélancolie propre aux Roumains, était interprété avec une pathétique discipline ; les silences dans toute la Suite n'étaient pas «silence» mais «langage» dans l'espace stimulant la pensée /.../ Ion Baciu réussit à rendre tout ce que le compositeur a conçu par sa nature dynamique qui se donne entièrement à la musique, qui s'étale telle une vague sur tout l'orchestre. Il soumet celui-ci avec une autorité qui n'est jamais brutale mais qui sait toujours conserver le style qui convient à chaque pièce. Ses gestes ont la sobriété du chef sachant s'imposer mais ses indications ont la rapidité de la flèche pointant tout juste sur le moteur du mouvement /.../. Pas une seule fausse note tout au long du concert. Pas un seul retard de rythme, pas un seul instant de passivité. On oubliait que ce n'était pas là un grand orchestre de musiciens chevronnés. La richesse des timbres, les cordes frémissantes, les contrebasses massives, le rythme, un rythme plein de vie, tout cela se répandait dans la salle et déclenchait un enthousiasme qui bientôt devenait de la joie, la joie de pouvoir s'ennorgueillir d'un talent absolument exceptionnel. La nature lui a fait don de toutes les vertus qui élèvent jusqu'aux cîmes de l'émotion musicale /.../. L'atmosphère de sincérité et de confiance mutuelle qui émanait du jeune chef d'orchestre s'était emparée du public et des ovations insistantes l'ont gratifié pour la joie d'une soirée musicale inoubliable" (Cella Delavrancea dans „România Literară" du 13 nov. 1969).

Et Ada Brumaru de noter dans le „Contemporanul" du 20 nov. 1970 : „Ion Baciu est un excellent chef d'orchestre, d'une génération en pleine ascension, et toutes ses apparitions à Bucarest lui ont assuré des réserves de crédit qu'il ne cesse d'enrichir. Dans le *Poème* d'Enesco il construit les lignes musicales d'un programme en se mouvant entre une force statique latente et le dynamisme des mêmes forces déchaînées, il travaille sur le détail des motifs intérieurs, le mouvement complémentaire évoluant par déploiements successifs et contrastes massifs. Il a l'intuition de la gravité majestueuse dont Brahms charge ses variations, ou de la fragilité d'un thème de Haydn et s'entend à osciller entre la contemplation et l'action délibérément organisée en tempos germaniques. Il s'entend aussi, tout autant, à rendre ce coloris somptueux, raffiné et ces élans de lyrisme païen, qui semblent le mieux lui convenir, dans *Daphnis et Chloé* de Ravel...".

Puis, voici ce qu'en pense un émule de l'école musicale jassiote, le compositeur Vasile Spătărelu. Il affirme dans l'article qu'il signe en 1985 dans la revue „Pagini literare" sous le titre *O instituţie fanion a muzicii româneşti* („Une institution fanion de la musique roumaine") : „Ecoutant la Philharmonie «Moldova», ce merveilleux orchestre — mis sous la baguette de Ion Baciu —, on ne sait quoi, d'abord et davantage, admirer : l'extraordinaire discipline de ses membres, l'irréprochable technique, l'unité des sections, la précison rythmique, les intonations aussi bien accordées que soignées, le respect pieux des textes musicaux, la formation professionnelle d'un sérieux remarquable et la probité artistique de chacun des membres, la souplesse, le dosage et l'équilibre harmonieux de l'en-

semble, toutes ces qualités enfin d'homogénéité et de cohésion qui donnent du poids à cet appareil orchestral d'une valeur incontestable".

Tous les 16 orchestres philharmoniques du pays ont, tour à tour, joui de l'admirable art de direction de Ion Baciu chaque fois qu'il a été leur hôte de choix et, tout premièrement, les ensembles bucarestois qui, chaque année, l'ont invité pour diriger quelques unes des manifestations musicales les plus représentatives. Chaque année aussi le répertoire de Ion Baciu s'est offert aux auditeurs enrichi de nouvelles œuvres du patrimoine national et universel, la plupart données en „première". Ont ainsi résonné sur les podiums de Jassy, Ploiești, Bucarest, Cluj-Napoca, Timișoara, Brașov, Tg. Mureș, Craiova et de tant d'autres centres, des musiques de référence d'Enesco, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Mihail Jora, Theodor Rogalski, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Sigismund Toduță, Ludovic Feldman, Marțian Negrea, Zeno Vancea, Ștefan Niculescu, Mircea Basarab, Nicolae Brînduș, Theodor Drăgulescu, Vasile Spătărelu, Anton Zeman etc. S'y associaient de célèbres ouvrages de la littérature musicale universelle signés : Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Brahms, Schumann, Schubert, Wagner, Berlioz, Saint-Saëns, Franck, Debussy, Tchaïkovsky, Rimski-Korsakov, Mussorgski, Skriabin, Richard Strauss, Chostakovitch, Bruckner, Mahler, Stravinsky, Prokofiev, Carl Orff, Belá Bartók etc.

Inoubliables restent aussi les „Tribunes des jeunes compositeurs", les „Galas des jeunes concertistes", les „Journées, décades et festivals de musique roumaine" — organisés à Jassy notamment, la capitale moldave devenant sous la baguette de Ion Baciu une vraie rampe de lancement de toujours autres nouveaux morceaux de la création musicale du pays. On se rappelle avec plaisir les participations de la Philharmonie „Moldova", sous sa direction, aux Festivals Internationaux „Georges Enesco", véritables événements pour tout le monde musical du pays et de l'étranger.

Le répertoire de Ion Baciu comprend aussi, actuellement, de nombreuses pièces du domaine de l'opéra : *Oedipe* de Georges Enesco, *Amorul doctor* („L'Amour médecin") de Pascal Bentoiu, *Stejarul din Borzești* („Le chêne de Borzești") de Teodor Bratu, *Mariana Pineda* de Doru Popovici, *Paillasse* de Leoncavallo, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *Le mariage de Figaro* et *Cosi fan tutte* de Mozart, *La Bohême* de Puccini, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Rigoletto, Traviata* et *Le Trouvère* de Verdi, *Freischütz* de Weber, etc. Du domaine du ballet : *La piață* („Au marché") et *Cind strugurii se coc* („Quand mûrit le raisin") de Mihail Jora, *Giselle* de Charles Adam, *Casse-Noisette* et *Le Lac des cygnes* de Tchaïkovski, *L'après-midi d'un faune* de Debussy, *Gayaneh* et *Spartacus* de Khatchatourian, *Don Quijote* de Minkus, *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Les sept péchés de mort des petits bourgeois* de Kurt Weill, *Daphnis et Chloé* de Ravel, *Schéhérézade* de Rimski-Korsakov etc.

Ne fût-ce que sommairement, il convient de parler maintenant de l'activité d'enseignant que Ion Baciu déroule depuis plus de vingt ans. Il commença maître d'harmonie à l'Ecole populaire d'art de Ploiești (1956—1961), puis — une fois arrivé à Jassy — il passe dans l'enseignement supérieur de sorte qu'à l'âge de 45 ans il est déjà professeur d'université (à la chaire de direction d'orchestre) au Conservatoire de Jassy dont il devient aussi le recteur, le mandat lui étant confié pour 4 ans (1972—1976). Nombre de ses étudiants sont aujourd'hui des éléments de base en différentes institutions musicales du pays. On y remarque parmi tant d'autres jeunes chefs d'orchestre : Victor Gh. Dumănescu (à l'Opéra Roumain de Cluj-Napoca), Mihai Vîlcu (à l'Opéra Roumain de Timișoara), Gheorghe Stanciu (au Théâtre Lyrique de Constanța) etc.

Mais ce qui a fait la grande renommée du Conservatoire de Jassy dans la vie musicale de Roumanie ce fut la constitution, par le zèle passionné de Ion Baciu, d'un Orchestre symphonique de jeunes musiciens et d'ensembles de musique de chambre ; ils imposèrent le Conservatoire et s'imposèrent eux-mêmes au monde musical roumain et international. „Ion Baciu — lit-on dans *Muzicienii Iașului*, le volume cité tantôt — très jeune alors, forma un ensemble d'étudiants, unitaire et homogène, ayant une profonde connaissance des styles, une grande virtuosité et expressivité et qui, d'ailleures, a fini par remplacer l'ancien orchestre philharmonique de Jassy". A son tour, le compositeur Alexandru Pașcanu, professeur au Conservatoire de Musique de Bucarest, trouve des termes des plus élogieux pour rendre son impression devant le jeune ensemble symphonique du Conservatoire jassiote : „Tout naturellement, plusieurs dangers menacent un orchestre jeune et neuf. Mais non seulement que cet orchestre a triomphé de tous les obstacles, il les a aussi dépassés, prouvant une virtuosité de haut niveau quant à la qualité de coloris du son, à la pureté de l'intonation, à l'équilibre des plans sonores, en même temps que le respect des styles et l'art de faire valoir les potentiels recélés par les partitions, avec cette force de pénétration que ne découle pas de l'intensité des nuances mais de l'élan du discours musical débordant du podium pour fasciner. J'ai senti, avec le final de *Daphnis et Chloé* de Ravel, que sous la coupole de l'Athénée, toute vibrante des échos de grandes interprétations officiées ici, un très grand événement avait eu lieu /.../ qui, pendant trois soirs de suite, a déclenché l'admiration unanime du

public /.../ pour Ion Baciu, ce jeune magicien qui, sans gestes aériens, ostentatifs, décoratifs, photogéniques ou se chargeant de vaines géométries, mais avec recueillement et tension intérieure, modèle l'invisible mais émouvante statue de la musique".

Le renommée de Ion Baciu a amené sous sa baguette de grandes figures de l'interprétation musicale de Roumanie et de l'étranger. Ses tournées, nombreuses, l'ont conduit en U.R.S.S., Allemagne de l'Est, Tchécoslovaquie, Pologne, Hongrie, Bulgarie, Yougoslavie, Espagne, Portugal, Suisse, Autriche, Grèce, Belgique, Pays-Bas, Luxembourg, Suède, Norvège, Finlande, Grande Bretagne, U.S.A., Canada, Cuba, Iran etc. et, dans son pays comme dans ces divers endroits du monde, il a joui du concours des plus grands solistes : Aldo Ciccolini, Leonid Kogan, Hilde Somer, Paul Tortellier, Igor Bezrodnîi, Monique Haas, Malcolm Troup, Yaeko Yamane, Dmitri Başkirov, Ion Voicu, Valentin Gheorghiu et Ştefan Gheorghiu, Dan Grigore, Ştefan Ruha, Arta Florescu, Petre Ştefănescu-Goangă, Nicolae Herlea, David Ohanesian, Dan Iordăchescu, Eugenia Moldoveanu etc.

La critique musicale internationale s'est empressée de relever chaque fois son talent et sa maîtrise dans l'art de la direction d'orchestre. Voici, en passant, quelques unes des nombreuses chroniques le concernant :

ERIE. Pa. Times — U.S.A.

— „...Sous la baguette de talent du chef d'orchestre roumain de renommée internationale, Ion Baciu, ...un spectacle sans précédent... Non seulement l'auditoire était ému de l'interprétation créative du programme, mais les musiciens eux-mêmes en étaient pénétrés, dirigés par son génie...".

THE MONTREAL STAR — Canada

— „...Ion Baciu atteignait au sommet... en dirigeant l'orchestre symphonique de Montréal d'une main ferme et faisant du bon travail...".

JOURNAL DE TÉHÉRAN — Iran

— „Ion Baciu s'est imposé avec une aisance surprenante dans une élégance de direction qui ne peut qu'appartenir aux grands. Il y a chez Baciu une immense passion, débordante de générosité, comme une flamme constante...".

GLAS SZCZECINSKI — Pologne

— „...C'était une pleine satisfaction qu'offrit Ion Baciu à l'auditoire extrêmement impressionné, en dirigent la IIIe Symphonie de Beethoven...".

O PRIMEIRO DE JANEIRO — Portugal

— Ion Baciu... est un excellent chef d'orchestre, s'adaptant rapidement aux styles, vivant et ressentant profondément l'atmosphère de la musique".

OUEST FRANCE

— „...Ion Baciu est un excellent chef d'orchestre, il dirige avec une flamme et une aisance surprenante..." !

LE TÉLÉGRAPHE — France

— „...Ion Baciu a conduit brillamment l'orchestre de l'A.C.B. au succès".

CENTRE PRESSE (du 21 oct. 1986)

— „Ion Baciu nous a fait revivre la somptueuse fresque de la I Rhapsodie de Georges Enesco. Que de finesse, de grandeur, de force, quel rythme irrésistible, interprété avec une sensibilité remarquable par les membres de cet orchestre de taille internationale qu'est la Philharmonie de Jassy...". „...Le public enthousiasmé a applaudi frénétiquement, chantant avec Maître Ion Baciu et ses instrumentistes un émouvant «Ce n'est qu'un Au revoir»".

BADISCHE ZEITUNG — R. F. d'Allemagne (1971)

— „Le chef d'orchestre Ion Baciu et son orchestre d'élite (la Philharmonie „Moldova" de Jassy) ont été salués par le public de Freibourg avec des ovations orageuses et d'innombrables cris de «Bravo»"...

SCHWABISCHE TAGEBLATT (du 3 juillet 1971)

— „...Le public envoûté par Ion Baciu et ses musiciens, confondu par la force sonore et l'éclat des couleurs de ce colossal tableau, n'a pu s'abstenir d'applaudir orageusement"

GORIZIA — Italie (du 20 nov. 1986)

— „C'était un concert exceptionnel que celui de l'„Auditorium" donné par l'Orchestre Symphonique de Ploieşti — Roumanie sous la splendide direction de Ion Baciu, un personnage unique qui fait vibrer la musique d'une façon extraordinaire...".

OUEST FRANCE (du 21 oct. 1986)

— „...Et puis, ...le chef Ion Baciu, d'une sobriété exemplaire mais d'une efficacité remarquable : pas un geste inutile, de la précision dans la décontraction et la souplesse".

THÜRINGISCHE LANDESZEITUNG — R. D. Allemande

— „Cheminant de pair sur les voies sonores d'une plasticité jamais encore rencontrée, la force émotionnelle et la tension dynamique crée font du concert de Ion Baciu un inoubliable événement artistique".

LUXEMBURGER WORT — Luxembourg

— „...Le mérite principal en est revenu tout d'abord à l'hôte roumain, le chef d'orchestre Ion Baciu. Il a réussi à animer la partition musicale en donnant à l'orchestre la vitalité et la frénésie exigées par l'exécution".

BONNER RUNDSCHAU — R. F. d'Allemagne

— „...Un chef d'orchestre d'une rare intuition du timbre sonore, avec une manière toute spéciale de réaliser une broderie de cette enveloppe mélodique extrêmement impressionnante de la partition, créant ainsi un réel événement artistique".

FRANKFURTER TAGEPOST — R. F. d'Allemagne

— „Avec *Mort et transfiguration* de Richard Strauss, l'auditoire était impressionné jusqu'à l'extase par les si profondes sonorités de la musique... de l'orchestre roumain dirigé par Ion Baciu".

DUNAVSKA PRAVDA — Russe, Bulgarie (no. 82 du 5 avril 1986)

— „Avec le chef-d'œuvre de Beethoven, la *IX Symphonie* qui a clôt le 26 Festival International de Russe, Bulgarie, le chef d'orchestre Ion Baciu a conquis le public et les interprètes par la puissance et la logique de sa conception artistique, par la clarté de ses intentions interprétatives sculptées si joliment et de manière si convaincante par son geste plastique et expressif..." !

Le dévouement et le don de soi-même envers la musique se manifestent aussi chez Ion Baciu par le grand nombre d'enregistrements réalisés dans les studios bucarestois de la RTV-Roumaine ou bien dans le studio du poste Radio-Iaşi. Ils couvrent plus de 2500 minutes de musique, sans compter également ses disques dont peut être fier l'ELECTRECORD de Bucarest. Jusqu'au début de l'année courante, ses disques s'élevaient à 31 (oeuvre intégrale ou partielle), parmi lesquels : la IIe *Symphonie* de Georges Enesco (avec la Philharmonie „Moldova") — une version unanimement considérée comme „une magistrale leçon pour revigorer et clarifier une partition en faisant comprendre sa substance, en liant ses idées" —; le *Poème symphonique „Vox Maris", l'Ouverture de concert,* la *Symphonie de chambre* d'Enesco ; le *Concerto no. 1* pour violon et orchestre, *Trois pièces symphoniques, Prélude à l'opéra „Petru Rareş"* d'Edouard Caudella ; la *Symphonie no. 1* et la *Rhapsodie no. 2* de Paul Constantinescu ; *Reportages II* diptyque symphonique, et *L'âme du pays,* cantate, de Theodor Drăgulescu ; enfin, l'exceptionnelle réalisation en nov. 1985 par Ion Baciu et l'orchestre philharmonique de Floieşti de la partition destinée à une série de la Télévision internationale (20 épisodes) intitulée *„Simfonia"* — une coproduction des studios de Genève, Paris, Bruxelles, Bayerische Rundfunk Munich, Hambourg etc., avec la participation de nombreuses forces musicales d'exception de divers pays.

Revenant en 1987 au pupitre de la Philharmonie de Ploieşti, on peut affirmer qu'aujourd'hui Ion Baciu n'appartient plus seulement à Jassy et Ploieşti, mais dans une mesure égale à la musique roumanie toute entière, en véritable symbole du génie artistique et de la culture du peuple. Et l'on peut aussi affirmer que la musique — ce „langage immortel de l'âme", cette „révélation plus haute que toute sagesse et toute philosophie", comme s'exprimait Beethoven, „cette voix du cœur qui ennoblit les sentiments et humanise la pensée" — s'est trouvée dans Ion Baciu un interprète fidèle et idéal.

(En français par *Colette Ghimpeţeanu)*

CUPRINS

Nicolae Călinoiu
Responsabilitățile compozitorilor și muzicologilor în lumina expunerilor tovarășului Nicolae Ceaușescu — secretar general al partidului, la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie 1988 și la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice 1

Doru Popovici
Înalta semnificație a acțiunilor desfășurate de țara noastră, de președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în slujba promovării păcii și prieteniei între popoare 4
Din activitatea Uniunii compozitorilor 7

CREAȚII

Anca Ioana Andriescu
Simfonia a II-a „Via Lucis" de Șerban Nichifor 9
Mirela Stoenescu
„Quasiopera" de Liviu Dănceanu 12

ÎNSEMNĂRI

Cristina Sârbu
Magda Ianculescu 15
Augustin Sandu
Henryk Szeryng 18
Edgar Elian
Henryk Szeryng 19
Evgheni Mravinski 20
Iosif Sava
Bicentenarul Gheorghe Asachi — ctitor muzical 21
Ion Badea
Sergiu Paiu 22

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează: Mihaela Marinescu, Michaela Roșu, Alfred Hoffman, Liviu Dănceanu, Antigona Rădulescu, Grigore Constantinescu, Anca Florea, Viorel Cosma, Dumitru Avakian, Francisc Laszlo, Valentina Sandu, Carmen Stoianov 24

RECENZII

Marin Marian
Iosif Sava „1001 audiții" 35
O istorie a muzicii 35

DE PESTE HOTARE

Anca Florea
Prezențe românești: Cristian Mandeal, Dan Atanasiu, Ion Voicu, Silvia Voinea, Ionel Voineag, Ilarion Ionescu-Galați, Nicolae Licareț 37
Ioana Ieronim
Note 39

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Alexandru Bădulescu
Chefs d'orchestre roumains: Ion Baciu 40

SOMMAIRE

Nicolae Călinoiu
Les responsabilités des compositeurs et des musicologues à la lumière des exposés du secrétaire général du Parti, Nicolae Ceaușescu, à la séance du Comité Politique Exécutif du C.C. du P.C.R., le 29 avril 1988 et à la Conférence de travail avec l'Actif du Parti et les cadres de base des domaines de l'activité d'organisation politico-idéologique 1
Doru Popovici
Le haut sens des actions déployées en Roumanie par son Président, Nicolae Ceaușescu, pour promouvoir la paix et l'amitié entre les peuples 4
Des activités de l'Union des compositeurs . . . 7

OEUVRES

Anca Ioana Andriescu
II Symphonie „Via Lucis" de Șerban Nichifor 9
Mirela Stoenescu
„Quasiopera" de Liviu Dănceanu 12

NOTES

Cristina Sârbu
Magda Ianculescu 15
Augustin Sandu
Henryk Szeryng 18
Edgar Elian
Henryk Szeryng 19
Evgheni Mravinski 20
Iosif Sava
Le bicentenaire Gheorghe Asachi — un fondateur de musique 21
Ion Badea
Sergiu Paiu 22

LA VIE MUSICALE

Signataires: Mihaela Marinescu, Michaela Roșu, Alfred Hoffman, Liviu Dănceanu, Antigona Rădulescu, Grigore Constantinescu, Anca Florea, Viorel Cosma, Dumitru Avakian, Francisc Laszlo, Valentina Sandu, Carmen Stoianov 24

COMPTES RENDUS

Marin Marian
Iosif Sava, *„1001 audiții"* 35
Une histoire de la musique 35

ASPECTS DE LA VIE MUSICALE À L'ÉTRANGER

Anca Florea
Présences roumaines: Cristian Mandeal, Dan Atanasiu, Ion Voicu, Silvia Voinea, Ionel Voineag, Ilarion Ionescu-Galați, Nicolae Licareț . 37
Ioana Ieronim
Notes 39

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Alexandru Bădulescu
Chefs d'orchestre roumains: Ion Baciu . . 40

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

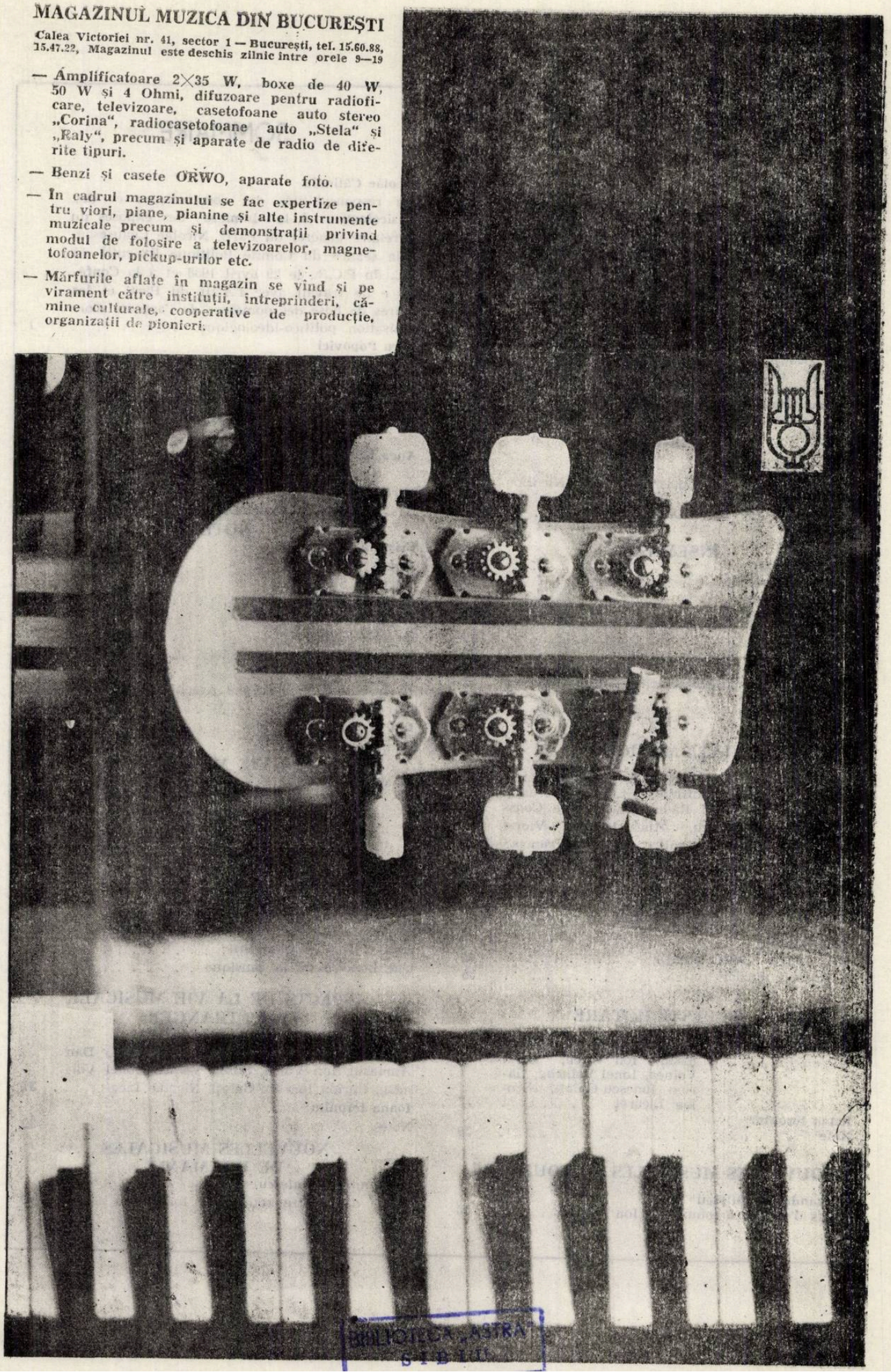
Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radiofi-care, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de dife-rite tipuri.

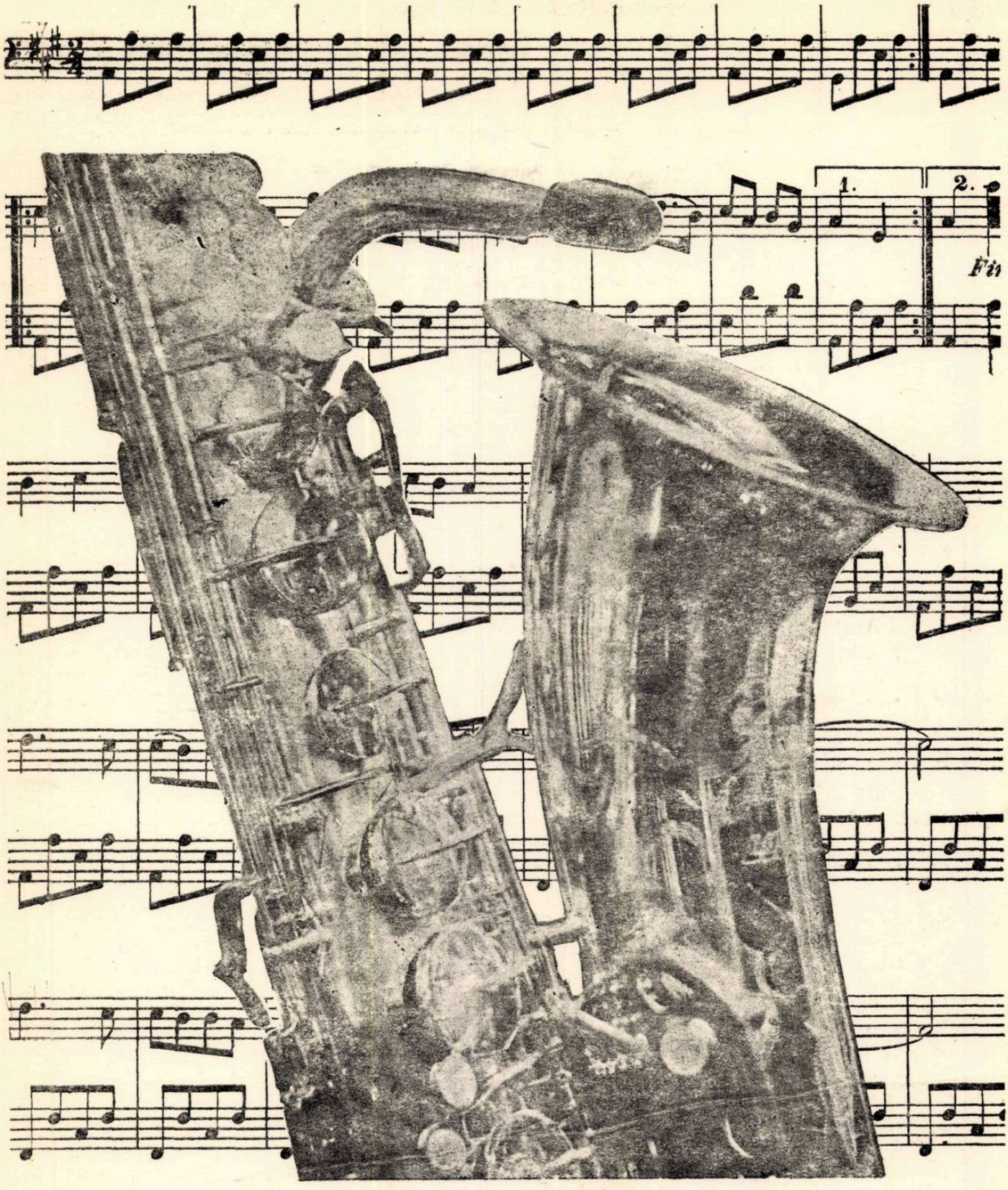
— Benzi și casete ORWO, aparate foto.

— În cadrul magazinului se fac expertize pen-tru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magne-tofoanelor, pickup-urilor etc.

— Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, că-mine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală: muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.

— Revista „Muzica".

— Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.

— Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.

— Instrumente de fanfară.

— Piane, viori, viole, violoncele, contrabași

— Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, tambale de concert, baterii de jazz.

MUZICA Nr. 6 48 p. București — Iunie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66

COLECTIVUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (Viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

I. P. Informația — c. 2311 Lei 15

7

IULIE 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 7 (430) IULIE 1988

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român - eveniment de însemnătate istorică în viața partidului și a poporului, în evoluția socialistă a României

Întregul nostru partid și popor, într-o nezdruncinată unitate, aniversează un eveniment cu profundă rezonanță în istoria și conștiința națională, gravat cu litere de aur în devenirea socialistă și comunistă a patriei — împlinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea —, când, prin voința unanimă a comuniștilor, în fruntea partidului și a țării a fost ales marele erou al neamului, eminent revoluționar și înflăcărat luptător, simbol al celor mai nobile și alese virtuți și aspirații naționale, proeminentă personalitate a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, erou al păcii, strălucit ctitor și cîrmaci al destinelor patriei, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Eveniment politic de excepțională însemnătate în edificarea prezentului și viitorului luminos al țării, cu o determinantă înrîuire asupra ansamblului dezvoltării economico-sociale a României contemporane, a dinamizării ritmurilor construcției socialiste în patria noastră, Congresul al IX-lea a deschis epoca unor mari și profunde înnoiri și prefaceri revoluționare, la temelia cărora se aflau cunoașterea și studierea temeinică a realităților, încrederea în forțele proprii, înțelegerea operei de edificare socialistă ca un proces revoluționar neîntrerupt, înalta rigoare științifică în asigurarea mersului mereu ascendent al noii orînduiri.

Sub conducerea partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, omul chemat de istorie să poarte România spre piscuri de progres și civilizație, personalitate de excepție care prin pilduitoarea sa viață, activitate și operă dă întreaga măsură acestei epoci în care țara și-a asociat numele celui care-i călăuzește destinele, perioada inaugurată de Congresul al IX-lea și-a cîștigat dreptul la înaltă cinstire prin clarviziunea și direcțiile de acțiune în acest amplu proces de restabilire, identificare și afirmare a valorilor de care depinde mersul ferm înainte al patriei în vastul efort de propășire socialistă a țării, de angajare liberă și demnă în lupta pentru colaborare și înțelegere internațională, securitate, destindere și pace, pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe întreaga planetă.

Însemnătatea crucială a Congresului al IX-lea în viața partidului, a poporului și a țării, a opțiunii fundamentale a marelui forum al comuniștilor români care, consfințind voința unanimă a națiunii, l-a ales pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de conducere în partid, a fost evocată în ședința Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român care a marcat în mod solemn aniversarea a 23 de ani de la acest moment cu largi și dense semnificații istorice.

Într-o atmosferă însuflețită, entuziastă, vibrantă, atestată de cuvîntările rostite în cadrul ședinței, de mesajul prezentat de delegația oraganizației județene Constanța a P.C.R., de celelalte mesaje, telegrame și scrisori adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu de pe întreg cuprinsul țării, întreaga națiune socialistă și-a exprimat mîndria patriotică, recunoștința nemărginită și încrederea neclintită în partid, în secretarul său general, pentru minunatele împliniri ale prezentului, pentru mărețele realizări viitoare care conturează luminos chipul mereu înnoit și tot mai înfloritor al patriei noastre. A fost reliefat cu pregnanță rolul hotărîtor al prodigioasei opere și activități a conducătorului partidului și statului nostru în elaborarea și transpunerea în viață a concepției dinamice de dezvoltare multilaterală a construcției socialiste în România, în abordarea novatoare, cu cutezanță, a problemelor strategice actuale și de perspectivă ale edificării noii orînduiri. Tovarășului Nicolae Ceaușescu îi revine meritul determinant de a fi înarmat partidul nostru comunist cu un autentic program revoluționar, fundamentat științific și realist, ferindu-l de orice orientări confuze și hotărîri arbitrare, de a fi înlăturat cu curaj și decizie dogmele, imobilismul și șabloanele, inerția, în-

chistarea și mimetismul în gîndire și acțiune, de a fi afirmat cu putere marea însemnătate a aplicării creatoare, în strînsă legătură cu condițiile și necesitățile specifice, cu realitățile concrete naționale determinate de dinamica vieții sociale, a principiilor și tezelor socialismului științific, numai pe asemenea temeiuri fiind posibile grandioasele împliniri ale acestei epoci fără egal în multimilenara existență a patriei. Cu prilejul acestor manifestări s-a adus, totodată, un ales omagiu tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, militant de frunte al partidului și statului, savant de largă recunoaștere internațională, pentru contribuția deosebită la elaborarea și înfăptuirea programelor de dezvoltare multilaterală a țării, la înflorirea științei, învățămîntului și culturii românești. Marile și durabilele înfăptuiri ale acestor ani, care se identifică în conștiința întregii națiuni cu numele strălucitului ei ctitor — „Epoca Nicolae Ceaușescu" — au probat în mod concludent spiritul înnoitor al marilor deschideri politice operate de Congresul al IX-lea în viața economică și socială a țării, adeziunea deplină și unanimă a întregului popor la politica P.C.R., devotamentul său nemărginit față de partid și secretarul său general, sprijin întemeiat pe vastul cadru al sistemului democrației noastre muncitorești-revoluționare, care asigură participarea activă și nemijlocită a tuturor oamenilor muncii, a națiunii noastre, la elaborarea și aplicarea acestei politici, la conducerea societății socialiste în ansamblul ei. În cuvîntarea rostită la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit cu o excepțională capacitate de sinteză trăsăturile etapei de mari transformări revoluționare inaugurate în acele zile istorice din iulie 1965.

„Într-adevăr, Congresul al IX-lea al partidului a constituit un moment important, de cotitură, în activitatea partidului, în construcția socialistă în patria noastră. El a descătușat energiile creatoare, gîndirea revoluționară a comuniștilor, a poporului nostru, pentru înlăturarea a tot ceea ce era vechi — a dogmatismului, a conservatorismului, a tendinței de ploconire față de tot ceea ce era străin — și a afirmat forța și capacitatea creatoare ale partidului și poporului nostru de a asigura făurirea socialismului în România, corespunzător năzuințelor poporului, realităților din patria noastră".

Pornind de la teza profund revoluționară că socialismul se construiește cu poporul și pentru popor, partidul — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, a acționat consecvent în toți acești ani pentru perfecționarea întregii activități, pentru democratizarea activității sale, pentru organizarea, mobilizarea și îndrumarea cu neegalată energie a uriașului potențial creator al poporului spre realizarea planurilor și programelor de dezvoltare economico-socială, pentru înălțarea luminosului edificiu al socialismului biruitor. În această glorioasă epocă, România a devenit o țară industrial-agrară, cu o industrie modernă, organizată pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, capabilă să valorifice la înalți parametri calitativi și de eficiență economică resursele materiale și forța de creație ale poporului. O înflorire puternică a cunoscut agricultura românească, angajată astăzi în realizarea însuflețitoarelor obiective ale noii revoluții agrare, creșterea de două ori și jumătate a producției de cereale fiind reflectarea acestui drum mereu ascendent, a acestei evoluții tot mai dinamice. O afirmare și dezvoltare fără precedent au înregistrat, în această perioadă, știința, învățămîntul și cultura, care beneficiind de materializarea concepției secretarului general al partidului privind rolul și locul acestor factori de bază ai edificării noii orînduiri, s-au aflat în centrul preocupărilor societății, sporindu-și neîncetat contribuția la accelerarea progresului multilateral al țării. Edificarea a sute de noi platforme industriale, amplasate în toate județele, înfăptuirea unor vaste lucrări de construcții economico-sociale, chipul nou și mîndru al așezărilor țării, începînd cu capitala București și pînă la cele mai moderne centre agroindustriale ce prind astăzi viață pretutindeni pe cuprinsul patriei, milioanele de locuințe confortabile înălțate la scară națională, întregul proces de edificare edilitar-urbanistică și social-culturală a tuturor localităților românești, înfățișează tabloul grandios al ridicării României pe trepte superioare de civilizație, de progres și demnitate. Se relevă, totodată, cu tăria de netăgăduit a faptelor, adevărul că țelul suprem al politicii partidului și statului nostru îl constituie creșterea bunăstării materiale și spirituale a poporului, sporirea necontenită a calității vieții oamenilor muncii. Impresionantele ctitorii ale acestor rodnici ani, Canalul Dunăre-Marea Neagră și Poarta Albă-Midia-Năvodari, podurile dunărene de la Fetești-Cernavodă, hidrocentralele de la Porțile de Fier ca și cele amplasate pe principalele rîuri interioare, Transfăgărășanul, platformele de foraj marin, Metroul bucureștean, amenajarea complexă a rîului Dîmbovița sînt exemple elocvente ale intensului efort constructiv, de proporții și amploare fără precedent în țara noastră, gîndit și condus de eroul României și strălucitul ei ctitor — tovarășul Nicolae Ceaușescu, care prin inegalabila sa dăruire, putere excepțională de muncă și neostenit patos revoluționar a însuflețit prin exemplara sa viață și activitate întregul popor de conștiința profundă a măreției și durabilității peste veacuri a operei pe care o edifică pe pămîntul scumpei patrii. Toate marile înfăptuiri ale „Epocii Nicolae Ceaușescu" probează uriașa forță creatoare și vocația constructivă a unui popor care a lichidat pentru totdeauna inegalitatea, asuprirea, care a devenit stăpîn pe destinele sale și își făurește, sub conducerea partidului, un viitor de bunăstare, de fericire, de libertate și independență a patriei. Un popor căruia i-a fost redat în

acești ani, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la ședința Comitetului Politic Executiv care a marcat împlinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., sentimentul mîndriei patriotice, al demnității naționale și încrederii în propria sa capacitate de a-și edifica viața nouă, socialistă, potrivit dorinței și voinței sale.

„I-am redat sentimentul istoriei proprii, de luptă pentru libertate, pentru a fi stăpîn pe destinele sale — și poate că aceasta reprezintă una din marile realizări care au descătușat energiile creatoare și au făcut ca poporul nostru să urmeze cu toată forța Partidul Comunist Român, ca stegar al luptei pentru existență, pentru asigurarea ființei libere a națiunii noastre.

Am asigurat înfăptuirea în viață a adevăratei egalități în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. Putem fi mîndri, și afirm cu tărie, că am rezolvat problema națională, asigurînd naționalităților drepturi egale în toate domeniile economico-sociale și politice, care sînt asigurate pentru toți cetățenii patriei noastre, pornind de la faptul că toți, indiferent cine le sînt strămoșii — mai apropiați sau mai îndepărtați — sînt cetățeni ai Republicii Socialiste România, fii ai aceluiași popor care, împreună, într-o deplină unitate, acționează pentru a-și făuri aici, în România, o viață liberă, independentă, pentru a asigura înălțarea continuă a socialismului și comunismului în România — independentă și liberă“ — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, în cuvîntarea sa.

În toți acești 23 de ani parcurși de la Congresul al IX-lea al partidului, politica de amplă cuprindere și promovare a intereselor dezvoltării naționale pe coordonatele construcției socialiste s-a desfășurat în consens cu obiectivele de pace, cooperare și bună înțelegere pe care le împărtășesc toate popoarele lumii. Concomitent cu succesele de seamă obținute în edificarea economico-socială a patriei această perioadă a consemnat pe plan internațional activitatea de o intensitate și amploare fără precedent a României, extinderea impetuoasă a raporturilor sale cu toate celelalte state, prezența constantă a țării noastre în miezul actualității celei mai stringente, implicarea ei permanentă și profundă în soluționarea justă și durabilă a marilor probleme ale contemporaneității, în construcția unei lumi a păcii și colaborării, a înțelegerii și prieteniei. Întreaga această activitate este indisolubil legată de numele și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, prin forța și dimensiunea personalității sale, prin clarviziunea politică, prin principialitatea și umanismul manifestate în toate demersurile sale, prin energia și pasiunea puse în slujba nobilelor idealuri ale libertății, progresului și păcii, a făcut ca România să ocupe un loc de cinste și demnitate între națiunile lumii. Inițiativele constructive ale României socialiste, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu privind afirmarea și generalizarea noilor principii de relații interstatale, realizarea dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare, lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini mondiale — politice și economice —, în general pentru soluționarea problemelor complexe într-un mod nou, în interesul fiecărei națiuni, al păcii și colaborării internaționale, constituie rodul gîndirii înaintate a eminentului conducător al partidului și statului, căruia îi revine meritul de excepție de a fi dat substanță concretă conceptului românesc de politică externă, dovadă de maximă și înaltă răspundere pentru destinele propriei țări, pentru soarta întregii umanități, pentru înfăptuirea la scară planetară a marilor idealuri cu vocație universală.

Aniversarea a 23 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al partidului are loc în atmosfera de puternică efervescență politică, marcată de ampla dezbatere a Tezelor din aprilie, magistrală contribuție a secretarului general al P.C.R. la definirea stadiului actual de dezvoltare a societății românești, a direcțiilor de perfecționare a procesului revoluționar de edificare a noii orînduiri. Ideile de mare valoare principială și practică cuprinse în Tezele din aprilie întăresc voința unanimă a partidului și poporului de a traduce exemplar în viață hotărîrile Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, pentru ca opera de construcție socialistă să cunoască o neîntreruptă ascensiune, spre binele și fericirea națiunii, spre gloria și măreția României contemporane. Această realitate reprezintă o strălucită confirmare pe care timpul și viața o dau opțiunilor politice și spiritului nou, creator, afirmat în întreaga activitate și experiență a P.C.R. și a țării, odată cu Congresul al IX-lea al partidului, eveniment de însemnătate epocală pentru destinul socialist al patriei.

Constantin Victor CIOCAN

CREAȚIA CORALĂ CONTEMPORANĂ FACTOR DE EDUCAȚIE PATRIOTICĂ, DE EDIFICARE A CONSTRUCȚIEI SOCIALISTE

Dr. Grigore CONSTANTINESCU

„Avem nevoie de poezie, de muzică, de lucrări plastice care să redea realitatea, viața, să imortalizeze munca și creația eroică a poporului nostru" — sublinia secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu într-una din cuvîntările sale, privind locul și rolul culturii în societatea socialistă [1]) și preciza cu alt prilej [2] : „În noua etapă în care am intrat se impune să intensificăm și mai mult activitatea ideologică de dezvoltare a conștiinței revoluționare a membrilor de partid, dar și activitatea politico-educativă de ridicare a nivelului general de cultură a întregului popor... Întreaga creație, în toate domeniile, trebuie să fie pătrunsă de spiritul revoluționar, de umanism, să contribuie la educarea și formarea conștiinței socialiste revoluționare a maselor populare. O mare însemnătate o are, în această privință, Festivalul național „Cîntarea României" care reprezintă cel mai larg cadru de participare a maselor populare la viața cultural-artistică, la păstrarea și dezvoltarea geniului creator al poporului nostru — adevăratul creator colectiv al culturii și artei naționale. Numai în strînsă legătură cu poporul, cu tradițiile sale înaintate, arta va fi în slujba poporului, a progresului, va servi victoria socialismului și comunismului !"

În acest sens al unor înalte comandamente ale vieții spirituale din țara noastră, care însuflețesc înfăptuirea exemplară a eforturilor și muncii noastre, se înscrie și activitatea creatoare a compozitorilor, membrii ai Uniunii compozitorilor și muzicologilor.

Pentru cultura și arta României socialiste, aceste nobile idealuri, aceste imperative majore nu constituie doar un simbol, nu reprezintă simplist o aspirație, ci se profilează ca un autentic program, o fundamentare a orientării prin care sînt mobilizați toți slujitorii muzicii. Vîrstnici sau tineri, toți cei care activează pe tărîmul creației spirituale, în opera măreață de edificare a unei societăți noi, tind spre ascensiunea aceasta a afirmărilor valorice, pe spațiul străbun. Multiplele aspecte ale realității contemporane determină reacții multiple în sensibilitatea artistului și, implicit o anumită atitudine. O asemenea luare de poziție, ce caracterizează și pe compazitorul zilelor noastre, se traduce în principal prin actul creației, glas al simțămintelor sale, dar în același timp și prin modul în care acționează pe toate planurile pentru a influența pe oameni, determinînd un proces formativ în conștiințele prezente și viitoare. Iată deci orizontul pe care se profilează, pentru o succintă analizare, panorama componisticii corale din ultimii ani, domeniu divers și interesant al activității creatorilor de muzică pe linia unei prezențe originale, clădită pe prețuirea tradiției și asimilarea noului. O asemenea privire de ansamblu pe frontul creației de cîntec patriotic și revoluționar apare necesară pentru conturarea principalelor direcții de evoluție, marcînd etapele mai importante. În urmă cu șase ani, revista „Muzica" a publicat sub semnătura lui Anton Dogaru un asemenea material de sinteză privind perioada 1968—1981 [3]), prilej cu care au fost subliniate o seamă de aspecte și reliefate idei ce și-au păstrat actualitatea. Pornind de la această sumă valorică a creației corale contemporane, vom încerca în cele ce urmează să subliniem în continuare cele mai interesante reliefuri ale acutalității componisticii de gen, avînd bineînțeles ca bază documentară lucrările realizate în ultimii ani. Apreciem ca util, pentru demersul acesta, sistemul prezentării celor mai importante secțiuni tematice, ca și cuprinderea principalelor genuri care caracterizează preocupările compozitorilor. Desigur, panoramizarea creației este condiționată de asemenea de variatele aspecte ale evoluției societății noastre, de progresul pe planul culturii și de continuul dialog al artiștilor profesioniști cu ampla mișcare de amatori.

Ca gen și tematică, cîntecul revoluționar și patriotic continuă să se plaseze în centrul interesului activității componistice, ca semn al înscrierii artiștilor noștri în actualitatea imediată, ce se cere, așa cum ne îndeamnă și Secretarul general al partidului, oglindită și în muzică. În retrospectiva ultimilor ani, se poate observa astfel o clarificare din ce în ce mai personală a drumurilor tematice urmărite de artiștii noștri. Între filoanele inspiratoare prioritare, cîntecul revoluționar se distinge prin numeroase și valoroase partituri care omagiază personalitatea proeminentă a Președintelui României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aniversarea zilei sale de

[1]) Cuvîntare la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982.

[2]) Cuvîntare rostită la adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R., 8 mai 1986.

[3]) A. Dogaru — *Muzica corală românească*, în *Rev. Muzica*, nr. 5—6, 1982.

naștere și activitatea sa revoluționară, prezența sa în fruntea marilor deveniri ale acestei perioade, rolul său precumpănitor în determinarea destinelor României contemporane, și-au găsit ecoul în cîntece de generoasă linie melodică și originală factură corală, oglindă vie a sentimentelor întregului nostru popor. Fără a intenționa o recapitulare exhaustivă a acestor lucrări, menționăm dintre cele mai izbutite, cîteva titluri, edificatoare prin tematică și melos : *Partidul, Ceaușescu, viitorul* (Dan Rotaru), *Ceaușescu, gînd de pace, brav erou* (Nicolae Dragoș), *La mulți ani Președintelui țării* (Alexandru Andrițoiu) de Radu Palladi ; *Așa vă știm* (Nicolae Stoian) de Claudiu Negulescu ; *Stegarul fericirii noastre* (C. Atomii) de Gheorghe Bazavan ; *Întru mulți ani* (T. Bratu) și *Un om* (Bokor Catalin) de Teodor Bratu ; *Ctitori unui ev aprins* (Nicolae Coman) de Petre Brâncuși ; *Făurarul României socialiste* (Mircea Block) de Ion Cristinoiu ; *Ceaușescu, om de omenie* (Roxana Popescu) de Camelia Dăscălescu ; *Omagiu Președintelui țării* (Nicolae Dragoș) de Sergiu Eremia ; *Cutezător fiu al poporului* (A. Grigoriu, R. Iorgulescu), *Cu Ceaușescu în frunte* (Nicolae Dragoș) de George Grigoriu ; *Cel reales* (L. Ionescu) și *Fiu iubit al României* (Viorel Gh. Cozma) de Liviu Ionescu ; *Colind pentru Președintele țării* (I. Stănescu Butoi) de Horia Moculescu ; *Întîiul comandant* (Violeta Zamfirescu), *Erei Ceaușescu slavă* (I. Neagu) și *Măreț precum Carpații* (Nicolae Stoian) de Marin Constantin ; *Omul țării* (Adrian Păunescu) de Șerban Nichifor ; *Ceaușescu „la mulți ani"* (Eugen Rotaru) de Temistocle Popa ; *Ceaușescu — pace* (Eugen Rotaru) de Marius Țeicu ; *Omagiu Președintelui* (Constantin Cîrjan) de Paul Urmuzescu ; *Odă eroului* (Eugen Rotaru), *Ceaușescu, brigadierii* (George Țărnea), *Cu Ceaușescu în frunte urcăm spre viitor* (Viorel Gh. Cozma) de Vasile Vasilache, *Omagiu* (Dan Rotaru) de Florin Comișel ; *Ziditorul de țară* (N. Sinești), *El e omul, Ceaușescu Nicolae* (Alexandru Andrițoiu) de Vasile Donose ; *Comandantul suprem* (Mircea Block) de Constantin Arvinte, *Ceaușescu P.C.R.* (Eugen Rotaru) de Dan Ștefănică ; *Partidul și-al lui brav conducător* (E. Almășanu) de Emilian Ursu. Asemenea cîntece, dedicate celui mai iubit om al țării, se înscriu printre lucrările intrate în marele repertoriu de concerte, spectacole și emisiuni corale, devenind un punct central al atenției multor formații corale profesioniste și de amatori.

Emanînd din aceeași sferă tematică se remarcă și spiritul de continuitate în crearea de cîntece revoluționare dedicate Partidului comunist român. În această privință, tocmai din diversitatea sugestiilor, reflex al ipostazelor vieții sociale, tratarea muzicală și poetică primește un spectru mai larg de expresie, marcînd nuanțat atitudinea revoluționară a fiecărui creator, profil subliniat cu precădere de actuala evoluție a istoriei noastre. Conștienți că asemenea cîntece împlinesc o importantă misiune mobilizatoare în rîndul maselor, compozitorii noștri duc în acest domeniu mai departe un traseu tematic ce a devenit parte integrantă a muzicii românești din veacul XX. Ecoul stilistic al cîntecelor revoluționare tradiționale se mai face simțit, dar cadența unei expresivități contemporane devine, totodată, evidentă, ceea ce reprezintă un cîștig artistic necesar pentru componistica deceniului al nouălea. O seamă din foarte numeroasele lucrări elaborate în perioada ultimilor ani au fost impulsionate și de evenimentul jubiliar al sărbătoririi celor 65 de ani de la crearea partidului, muzicienii noștri aliniindu-se ca întotdeauna primelor rînduri ale creatorilor chemați să sublinieze importanța momentului, în concertele festive, în concursurile de creație și antologiile omagiale. Iată o sumară selecție oglindind această tematică, cîntece ce și-au găsit drum spre marele public prin intermediul concertelor, emisiunilor de radio și televiziune, discului și tiparului muzical : *Inima mea, Partidul* (Viorel Gh. Cozma) de D. D. Botez, *Spre comunism să ne urmăm partidul* (T. Bratu), *Un partid, un brav popor* (T. Bratu), *Trecînd prin ani* (T. Bratu), *Partid viteaz, de țară ziditor* (Pavel Pereș), de Teodor Bratu ; *Partidul e poporul* (Lucian Avramescu) de Liana Alexandra ; *Partid al României* (Victor Tulbure), *Victorii în August* (Ioan Meițoiu), *Partidului la ceas de sărbătoare* (Viorel Gh. Cozma) de Mircea Neagu ; *Congresul Comuniștilor români* (Angel Cîrstea), *La mulți ani, partid al României* (Angel Cîrstea) de Constantin Arvinte ; *Un cîntec de armindeni, Sub scările lui August* (Viorel Gh. Cozma), *Un partid și un popor* (Constantin Cîrjan), *Țara și partidul* (Constantin Cîrjan), *La mulți ani, partidul meu iubit* (Nicolae Dumitru) de Radu Palladi ; *Stindardul libertății* (Marieta Sava), *Mîndră zi de August* (Marieta Sava) de Vasile Timiș ; *Sub soarele de mai* (Virgil Carianopol), *Vremuri mîndre, comuniste* (Z. Popescu) de Zaharia Popescu ; *Partidului cinstire* (Constantin Cîrjan) de Laurențiu Profeta ; *Salut Partidului* (Kangody Sandor) de Josef Birtalan ; *Țara vine la Congres* (Mircea Block) de Ion Cristinoiu ; *Noi toți, partidul, patria, poporul* (Nicolae Stoian), *Glorie Partidului comunist român* (Viorel Gh. Cozma) de Sergiu Eremia ; *La mulți ani, Partid al comuniștilor* (Aristide Mircea) de Aurel Giroveanu ; *Partid al păcii apărător* (Viorel Gh. Cozma) de Constantin Romașcanu ; *Un partid, o țară, un popor* (Constantin Cîrjan) de Cornel Trăilescu ; *Trepte comuniste* (Mircea Florin Șandru) de Marius Țeicu ; *Partidul s-a născut în zi de mai* (Viorel Gh. Cozma), *O țară, un popor, un partid* (Constantin Cîrjan) de Paul Urmuzescu ; *Să ne trăiești, partid al patriei române, Sceptrul țării, Vom înălța noi trepte,*

Jurămînt comunist (Eugen Rotaru) de Vasile Vasilache, *O eră nouă, o nouă țară* (A. Grigoriu, R. Iorgulescu), *Ai înflorit în luna mai* (A. Grigoriu, R. Iorgulescu) de George Grigoriu ; *Glorie Partidului comunist român* (Mircea Block) de Temistocle Popa ; *Partid glorios* (Vlaicu Bîrna) de Șerban Nichifor ; *Partid al năzuinței* (Cr. Al. Petrescu) de Cristian Alexandru Petrescu ; *Ziditori de Românie* (Petre Nicolae) de Valentin Gruescu ; *De ziua partidului* (Horia Bădilă), *Partid erou* (Daniel Horațiu) de Constantin Rîpă ; *Alegem azi partidului cîrmaci* (Constantin Manolescu) de Lucian Vlădescu ; *Partidul, călăuza noastră* (Ion Brad) de Marin Constantin ; *A fi comunist* (Doru Popovici), *Lalele roșii partidului* (Virgil Carianopol) de Vasile Donose ; *Cuvîntul tău, măreț îndemn* (Mircea Block), *Șaizeci și cinci de primăveri* (Aristide Mircea) de Dan Bălan etc. Majoritatea lucrărilor amintite aici au fost distinse cu premii de creație, au figurat în finalele unor concursuri de cîntece revoluționare ale acestei perioade sau au fost înregistrate și tipărite în volume care au apărut cu prilejul Congresului al XIII-lea, Aniversării P.C. Român.

Începînd privirea retrospectivă cu cîntecele revoluționare, nu am făcut decît să subliniem de fapt atașamentul artiștilor noștri pentru ceea ce înseamnă destinul poporului nostru. Ecou al acelorași sentimente de implicare în evoluția neamului, cîntecele închinate patriei se înscriu în marea tradiție a cîntecului patriotic care, de secole, a înflăcărat inimile oamenilor de pe aceste plaiuri. Și în acest domeniu subiectul este, în mod practic, inepuizabil, deoarece fondul este constituit din aliajul subtil ale sentimentului cu idealul. În cîntecul patriotic descoperim acum mărturiile de viață înfloritoare într-un perimetru spiritual care a receptat de-a lungul anilor marile prefaceri istorice ce au condus la chipul Republicii socialiste de azi. Stilistic, acest domeniu repertorial a evoluat spre o apreciabilă diferențiere în cadrul genului, asimilînd în variate soluții spiritul intonației folclorice care particularizează melosul și, uneori, scriitura armonică. De altfel, tot în această direcție tematică deosebim adesea înnoiri privind nuanțarea cîntecului patriotic cu elemente de lirism, ca și dorința de a se depăși modelele uzuale, încadrate în scheme fixe ca formă și ritmică. În ultimii ani — și lucrările pe care le vom cita reprezintă această idee — cîntecul patriotic continuă să-și făurească un făgaș propriu, deziderat permanent al actualității noastre componistice. Baza acestor îmbogățiri o poate reprezenta nu numai originalitatea viziunii creatorului ci și, în mod justificat, colaborarea cu poetica ce îl inspiră. Iată, dintr-un repertoriu ce ni se pare considerabil și din punctul de vedere al numărului, cîteva dintre cele mai izbutite creații, nu puține legate și de momentul aniversar al celor patru decenii de la proclamarea Republicii : *Patriei iubite, la mulți ani* (Nicușor Constantinescu) de D. D. Botez ; *Să spunem țării la mulți ani* (Eugen Rotaru) de Ion Cristinoiu ; *Slăvim o zi de glorie* (Radu Ioan) de Liviu Ionescu ; *La 40 de ani* (Eugen Frunză) de Laurențiu Profeta. Se remarcă apoi cîntece care evocă eroismul luptelor pentru libertatea patriei și unitatea națională : *Patrie de cîntec și eroi* (Petre Bucșa) de Tudor Jarda ; *Pe nimb de vulturi* (Vasile Nicolescu) de Irina Odăgescu Țuțuianu ; *În inimi cu Marea Unire* (Vasile Constantinescu) de Vasile Spătărelu ; *Balada iubirii de patrie* (Traian Iancu) de Mircea Neagu ; *Țară de baladă* (Constantin Cîrjan) de Sergiu Sarchizov ; *Am crescut în dragoste de țară* (Jean Gheliuc) de Laurențiu Profeta ; *România, meleag de eroi* (Nicolae Peneș) de Constantin Arvinte ; *Baladă pămîntului românesc* (Horia Bădescu) de Cristian Misievici. O mare parte din cîntecele țării vine să dea glas iubirii pentru România de azi, simbol al unei demne deveniri istorice : *Liberă și demnă* (Liviu Ionescu) de Petre Brâncuși ; *Inima țării, pururi vie* (T. Bratu) de Teodor Bratu ; *Patria* (Nichita Stănescu), *Vatra fericirii* (Victor Tulbure) de Dan Buciu ; *Chipul drag al țării* (George Chirilă) de Teodor Caciora ; *Pentru-a noastră Românie* (Jean Gheliuc) de Viorel Doboș ; *În liniște trăiește România* (Flavia Buref) de Camelia Dăscălescu ; *Înălțăm columne de lumină* (Jean Gheliuc) de Sergiu Eremia ; *Timp de glorii* (Ion Segărceanu) de Liviu Ionescu ; *Patria* (George Țărnea) de Tudor Jarda ; *Rostire patriei* (Vasile Nicolescu) de Irina Odăgescu Țuțuianu ; *Cîntați din inimi patria* (Radu Boureanu) de Emil Lerescu ; *Cîntec de patrie* (Anghel Dumbrăveanu), *Trei cîntece de țară* (Aurel Rău, Adrian Păunescu, Lucian Blaga) de Adrian Pop ; *Patrie nemuritoare* (Adrian Mierlușcă) de Ion Pelearcă ; *Cîntec de țară* (George Țărnea) de Laurențiu Profeta ; *Vatra mea de dor și cînt* (Nicolae Dumbravă), *Pe tot cuprinsul românesc* (Dumitru Popescu Chiselet) de Constantin Romașcanu ; *Transilvanie, zare albastră* (D. Ianculescu), *Maică țară, România* (Nicolae Dumbravă) de Sergiu Sarchizov ; *Înaltă lumină a țării* (Vasile Constantinescu) de Vasile Spătărelu ; *Ce-ți doresc eu ție, dulce România* (Mihai Eminescu), *România, dragostea mea* (Constantin Cîrjan) de Cornel Trăilescu ; *Glorie patriei române* (Dan Verona) de Paul Urmuzescu ; *România, țara mea* (A. Grigoriu, R. Iorgulescu) de Adalbert Winkler ; *Drag de tot ce-i românesc* (Petre Nicolae), *Patrie de dor* (Petre Nicolae) de Valentin Gruescu ; *O, țara mea* (Alexandru Bălănescu) de Liviu Borlan ; *Cîntec de țară* (Otilia Cazimir) de Constantin Rîpă ; *Al României viitor* (Crișan Constantinescu) de Ștefan An-

dronic ; *România, plai de dor* (Nicolae Dragoș) de Claudiu Negulescu ; *Țară mîndră cosînzeană* (Cicerone Teodorescu), *Patria* (Anton Stancu) de Gheorghe Dumitrescu ; *Te-nalți patrie sub soare* (Nicolae Dumitru) de Doru Popovici, *Cerul de deasupra țării* de Laurențiu Profeta ; *Țara își făurește visul* (Angel Cîrstea), *Mulțumire către țară* (Mircea Block), *Mamă Bucovină* (Clement Antonovici) de Constantin Arvinte ; *Steagul tricolor* (George Coșbuc) de Dumitru Capoianu ; *Pentru-al țării viitor* (Viorel Gh. Cozma) de Mircea Neagu etc.

Funcțiile cîntecului revoluționar și patriotic se relevă multiple în epoca noastră și în condițiile evoluției societății socialiste. „În anii de după Eliberare, în marile bătălii duse pentru victoria revoluției socialiste și transformarea revoluționară a societății noastre, cîntecul a sporit marele elan patriotic al maselor, a răscolit conștiințe, chemînd tot ceea ce avea mai bun națiunea noastră la realizarea programului Partidului comunist român, la munca pentru refacerea și înflorirea socialistă a țării" arăta secretarul general al Partidului la una din întîlnirile cu membrii Uniunii compozitorilor [4]). De-a lungul anilor, muzicienii noștri au arătat o plenară și complexă înțelegere a unor asemenea îndemnuri, care își găsesc o deplină ilustrare în problematica genului de care ne ocupăm, componentă majoră a artei muzicale naționale contemporane. Iată deci și argumentul diversificării tematice pe care ultimii ani o potențează cu și mai mare pregnanță. În tradiția mai recentă a genului, asemenea profiluri și-au găsit treptat locul și funcționalitatea educativă și socială. Totuși, procesul de definire, dependent desigur și de raza propagării creațiilor respective, este continuu, tinde spre o cît mai pertinentă implantare în epocă și, din acest punct de vedere, se pot aprecia drept pozitive rezultatele muncii de creație aparținînd perioadei actuale. Este în primul rînd rezultatul solicitării active a organelor de conducere de partid și de stat, atitudine care a determinat și o îmbogățire a relațiilor compozitorilor cu diferitele sectoare care au nevoie de muzică. Se alătură astfel cîntecelor de patrid și de țară noi și noi filoane inspiratoare, ecouri ale comandamentelor sociale. Nu greșim numind aceste tematici drept priorități ivite din necesitățile complexe ale unei vieți materiale și spirituale în continuă efervescență.

Situarea României printre țările cele mai active care participă cu toate forțele la făurirea unei lumi noi, o lume a păcii, fără arme nucleare și amenințări strategice, fără pericolul distrugerilor războiului, reflectă vocația pentru înțelegere între popoare care a caracterizat întreaga noastră istorie. În ultimii ani, sub conducerea partidului, au devenit din ce în ce mai pregnante acțiunile României. La îndemnurile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, România a întreprins o serie de importante inițiative pentru pace și dezarmare, Referendumul din toamna anului 1986 fiind un exemplu grăitor. „Participare, dezvoltare, pace" — iată sensul inspirator al multor lucrări muzicale create în acest răstimp. Cîntecul de pace a străbătut tematic toate deceniile Republicii, de la operele lui Ioan D. Chirescu la partiturile celor mai tineri creatori. Desprindem astfel cîntece care, în diferite soluții expresive, conturează semnificația climatului de pace, ca singur orizont posibil al înfloririi vieții pe planeta noastră. Iată, în acest sens, cîteva dintre cele mai semnificative lucrări : *Către pace* (Ion Stoian) de Liviu Comes ; *Odă păcii* (Karso Marta) de Josef Britalan ; *Pacea lumii să cîntăm* (Viorel Gh. Cozma) de Constantin Romașcanu ; *Un cîntec pentru pace* (Mircea Florin Șandru) de Marius Țeicu ; *Cîntec pentru pace* (Ion Țîrlea) de Sorin Vulcu ; *Imn pentru pace* (Magda Isanos) de Iosif Csire ; *Imn pentru pace* (Dan Rotaru) de Cristian Alexandru Petrescu ; *Salutul păcii* (Veronica Porumbacu) de Carmen Petra Basacopol ; *Laudă păcii* (Ioan Meițoiu) de Gheorghe Dumitrescu ; *Al păcii cînt* (Constantin Cîrjan) de Vasile Timiș ; *Un cînt pentru viață și pace* (Dumitru Mureșan) de Csiki Boldiszar. În alte lucrări, compozitorii au căutat, prin intermediul muzicii, să exprime cu claritate, optimism, atitudinea activă a poporului nostru pentru ideea păcii în lume, ca victorie a rațiunii : *Glasul popoarelor* (Mihai Beniuc), *Vară cît veacul* (Marius Stănilă) de Liviu Comes ; *Noi vrem pace* (Nicolae Dumitru) de Liviu Ionescu ; *Veniți în marșul păcii* (Alexandru Andrițoiu), *Cîntec pentru pacea lumii* (Eugen Frunză) de Emil Lerescu ; *Faceți pace pe pămînt* (Adrian Păunescu) de Costică Andrei ; *Stă-n puterea noastră* (Ioan Melinte), *Aveți grijă oameni* (Magdalena Brăiloiu) de Irina Odăgescu Țuțuianu ; *Cîntec românesc de pace* (D. Dănău), *Cîntec de pîine și pace* (Eugen Frunză) de Laurențiu Profeta ; *Pace vrem și rod bogat* (Constantin Cîrjan) de Constantin Romașcanu ; *Participare, dezvoltare, pace* (Mircea Block) de Dan Bălan ; *Hora păcii-ntre popoare* (Nicolae Dumitru) de Marin Constantin ; *Cînd zic doină, pace zic* (Ion Neagu), *Să triumfe pacea pe pămînt* (Viorel Gh. Cozma) de Gheorghe Bazavan ; *Sunați trompete cîntec de pace* (I. Pelearcă) de Ion Pelearcă ; *Pentru încredere și pace* (Dumitru Popescu Chiselet) de Florin Comișel ; *Glasul românesc de pace* (Nicolae Dragoș) de Doru Popovici ; *Pentru pace construim* (Constantin Cîrjan), *Laurii păcii vom apăra* (Crișan Constantinescu) de Vasile Timiș ; *Cauza dreaptă, pacea* (Adrian Păunescu) de Costică Andrei ; *Al păcii liber zbor* (Ioan Meițoiu), *Un braț de speranță în-*

[4]) Decembrie 1968.

tindem Europei (Lucian Avramescu) de Mircea Neagu ; *Ceaușescu — pace* (T. Popa) de Temistocle Popa ; *Un zbor către soare* (Ioan Melinte) de Anton Dogaru ; *Oamenii sînt oameni* (Petre Nicolae) de Valentin Gruescu.

După cum se poate observa, imaginea de ansamblu a creației corale actuale se prezintă ca un proces de conturare a traseelor tematice majore, surprinzînd cele mai relevante aspecte ale vieții de azi. Ea rămîne totodată legată prin trainice relații de realizări artistice anterioare, cumulînd o experiență componistică ce are capacitatea de a se impune în continuare. Este adevărat, în multe cazuri cîntecul destinat tineretului a primit o mai pregnantă personalizare prin creșterea ponderii politice, pe măsura creșterii responsabilității noilor generații în contextul societății noastre. Existența unui mai mare număr de concursuri de creație pentru tineret a avut ca efect faptul că accentul se pune mai mult, cu mai mare evidență, pe conceptul politic de educare și angajare, pe atitudinea activă, marginalizînd linia cîntecelor tinerești cu aspect distractiv, ambiental. Și aici vedem de altfel ecoul concepției Partidului față de locul și rolul tineretului într-o epocă ce a cunoscut, din inițiativa României, organizarea în 1985 a Anului Internațional al Tineretului. Din această perspectivă s-au ivit cîntece care subliniază aportul istoric al generațiilor ce se afirmă an de an în lupta pentru progres, pentru pace și construirea unui viitor luminos. Amintim, dintre creațiile cu asemenea profil : *Către tînăra generație* (Nichita Stănescu) de Vinicius Grefiens ; *Generația epocii de aur* (Viorel Gh. Cozma) de Paul Urmuzescu ; *Noi, tineretul marilor răspunderi* (Mircea M. Ștefănescu) de Sorin Vulcu. Se subliniază de asemenea caracterul militant al acțiunilor politice, în epoca noastră : *Țării îi închinăm tinerețea* (Constantin Cîrjan), *Noi, uteciștii* (Eugen Rotaru) de Adalbert Winkler ; *Tineret, înainte* (Vasile Speranța) de Anton Dogaru. Și din expresia unora dintre cîntece se desprinde ideea generică a situării atitudinale, lupta pentru pace făcînd parte din însăși dinamica afirmării vieții : *Tineri, să apărăm pacea* (Ion Potopin) ;*Sub cer de pace (Juventus-carmen* — Mircea Block) de Constantin Arvinte ; *Pentru triumful vieții* (Nicușor Constantinescu) de Ștefan Andronic. În această zonă tematică s-au conturat — cu funcții educative lesne de sesizat — multe piese corale care zugrăvesc viața nouă, condițiile excepționale făurite de partid și de stat tinerilor în epoca noastră. Desigur, asemenea cîntece au un pronunțat profil accesibil, ca melos și factură ritmică, dar aceasta nu trebuie să determine alunecarea spre facil și divertisment, dimpotrivă este cazul ca prin intermediul lor să crească gradul de conștientizare a comportamentului generațiilor deceniului al nouălea. Citām printre cele mai relevante lucrări : *Tinerețe, zbor și bucurie* (Florentin Popescu) de George Grigoriu ; *Tineret înflăcărat* (Ion Delea) de Ion Pelearcă ; *Desăvîrșită primăvară, tinerețe* (Constantin Cîrjan) de Sorin Vulcu ; *Tinerețe, ani de lumină* (Ion Puiu Stoicescu) de Radu Paladi ; *Izvorul tinereții* (Ioan Meițoiu) de Constantin Catrina ; *Tinerețe, vis de aur* (Virgil Carianopol) de Zaharia Popescu. Reflectînd specificul citadelei universitare, unele cîntece oglindesc viața spirituală studențească, a celor ce se pregătesc să devină constructori, tehnicieni și specialiști ai societății de mîine : *Învățăm, cercetăm, practicăm* (Petre Nicolae) de Valentin Gruescu ; *Dintr-un cîntec drag, studențesc* (Constantin Cîrjan) de Vasile Timiș. De fapt, împletind această tematică a tineretului cu cea a nobilei datorii de a apăra ființa națională, s-au ivit în continuare noi creații destinate celor care se află sub tricolorul tării, ostașii. Abordarea ideilor muzicale urmează aici două direcții principale. Pe de o parte, cîntecele prin care se exprimă ideile generice ale rolului îndeplinit de armată într-o anumită etapă istorică, idei legate de iubirea de patrie, de conștiința împlinirii datoriei în fața națiunii. Din această încredere în tineretul ostășesc s-au ivit, mai recent, cîntece ca : *Sub tricolor la datorie* (Constantin Avram) de Sergiu Eremia ; *Ostaș al țării mele* (Mircea Block) de Dinu Stelian ; *Ostași ai epocii de aur* (I. Pelearcă), *Ani frumoși de ostășie* (Aurel Storin), *Eroului necunoscut* (I. Pelearcă) de Ion Pelearcă ; *Armata — comandantul ei suprem* (Nicolae Dumitru) de Radu Palladi ; *Vom fi la datorie* (Dumitru Vasilescu Liman) de Ștefan Andronic ; *Ostași, țărani și muncitori* (Constantin Cîrjan) de Claudiu Negulescu ; *Biruitori* (Nicolae T. Nicolae) de Zaharia Popescu ; *Să păstrăm ce-am moștenit* (Nicolae Dumitru) de Dan Bălan ; *Viteji ostași* (Vasile Constantinescu) de Mircea Stan ; *Trec ostașii* (Constantin Cîrjan) de Gheorghe Cojocaru ; *Cinstire ție, erou necunoscut* (Mircea Block) de Mircea Neagu ; *Gînduri de ostaș* (Vasile Constantinescu) de Cornel Arion ; *Te apărăm țară* (Corneliu Anca) de Iosef Birtalan. În asemenea lucrări, tradiția melosului patriotic se îmbogățește adesea cu trăsături ale cîntecului liric și marșului ostășesc, urmărind păstrarea în continuare a unui caracter mobilizator, cu largă adresare către tineret.

O a doua direcție tematică a cîntului ostășesc vădește o continuă preocupare a compozitorilor noștri pentru elaborarea unor piese muzicale larg accesibile care, prin imaginea poetică și muzicală, subliniază anumite aspecte ale vieții militare. Se intenționează astfel crearea unui fond de cîntece care să reprezinte prin vers, melos și ritmică conținutul activității tinerilor în armată, pe variate specializări ale perioadei moderne : *Vînătorii de munte* (Nicușor Constantinescu) de Costică Andrei ; *Transmisioniștii* (Nicolae T. Nicolae)

de Aurel Giroveanu ; *Cîntec de grănicer* (Aurel Storin) de Horia Moculescu ; *Pontonierii, pontonierii* (I. Pelearcă), *Grănicerii* (Gheorghe Soană), *Fiice viteze* (I. Pelearcă) de Ion Pelearcă ; *Marșul infanteriștilor* (Vlaicu Bîrna) de Valentin Gruescu ; *Cercetașii* (Petre Nicolae) de Gheorghe Bazavan ; *Aripi sub tricolor* (Adrian Mierlușcă) de Mircea Neagu ; *Aviatori cutezători* (Adrian Mierlușcă) de Temistocle Popa. Sînt desigur doar o parte din piesele cele mai realizate, dedicate vieții ostășești, dar prin conținutul lor se poate evidenția clar existența unei binevenite preocupări în această direcție. Fără îndoială, un rol stimulator de prim ordin, pentru apariția lor și făurirea în continuare a unui repertoriu specific, îl are tradiționalul festival al cîntecului ostășesc „Te apăr și te cînt, patria mea". Autentică tribună a muzicii militante contemporane, acest festival-concurs se bucură de o largă participare, atrăgînd în fiecare ediție noi și noi compozitori spre tematica respectivă.

Lanțul tematic ce caracterizează cîntecul patriotic și revoluționar contemporan se continuă, într-o logică împlinire a suitei de creații citate pînă acum, mergînd spre o dimensiune mai nouă a cîntecului coral — cîntecul inspirat din istorie. Nu este, bineînțeles, vorba de o noutate absolută, căci de-a lungul timpului au fost compuse destule lucrări care s-au bazat pe această temă inspiratoare. Totuși, cantitativ și calitativ, analizînd mai îndeaproape producția artistică actuală, avem convingerea profilării unei opțiuni atitudinale în care sentimentul istoriei decurge dintr-o mai cuprinzătoare înțelegere a evenimentelor și personalităților evocate. Este și aici un ecou al politicii Partidului Comunist Român de a ridica la un nivel cît mai înalt trăirea în spirit național, de a sublinia conștiința de neam, demnitatea și eroismul poporului nostru. Însăși reluarea unor idei tematice are astfel o altă perspectivă, semnifică simbolic o opinie responsabilă și angajată, desprinsă de aspectul marginalizant al ocazionalului, tinzînd spre generalizarea ideilor în epocă. Ca o caracteristică a acestui domeniu al cîntecului patriotic și revoluționar putem constata că el polarizează un spectru stilistic mai complex, cu date componistice care solicită creatorilor soluții elaborate la confluența dintre tradiția cîntecului coral și cea a altor genuri. Elementul poematic, transferul unor tehnici care depășesc prelucrarea motivică în favoarea modalismului, bogăția scriiturii și, nu arareori, creșterea gradului de dificultate în ce privește execuția textului muzical, la care se adaugă colaborări poetice de sporită calitate, conferă acestor cîntece o valoare estetică și, implicit, educativ-politică de cea mai mare însemnătate. Din punctul de vedere al subiectelor inspiratoare, descifrăm o seamă de lucrări ce au fost scrise în directă legătură cu mari momente aniversare ce omagiază evenimente și personalități ale trecutului poporului nostru. Desprindem astfel cîteva dintre cele mai interesante piese din perioada aceasta : *Marșul independenței* (Corneliu Vadim Tudor), *Zi a libertății* (Constantin Cîrjan) de Radu Paladi ; *Imnul Unirii de la Alba Iulia* (Corneliu Vadim Tudor) de Paul Urmuzescu ; *Soarele victoriei* (Victor Tulbure) de Gheorghe Dumitrescu ; *Monument pentru 1907* (Virgil Carianopol) de Zaharia Popescu ; *1907* (Dumitru Vasilescu Liman) de Paul Rogojină. În evocarea eroilor neamului s-au impus piese patriotice apărute sub îndemnul sărbătoririi lor, lucrări în care portretizarea se îmbină cu viziunea mai largă asupra semnificației — *Statuia lui Ștefan* (Mihai Codreanu) de Alexandru Velehorschi ; *Ștefan Vodă și Vrîncioaia* (versuri populare) de D. D. Stancu ; *Moldova* (Constantin Vărășanu) de Vasile Spătărelu ; *Inscripție pe piatră* (după un document autentic despre Mircea cel Mare) de Sorin Vulcu ; *Odă lui Mircea cel Mare* (Ioan Meițoiu) de Doru Popovici ; *Spada lui Mircea cel Mare* (Ioan Meițoiu) de Vasile Timiș ; *Mircea cel Mare la Dunăre* (Ioan Meițoiu) de Gheorghe Bazavan ; *Odă pentru Mircea cel Mare* de Mircea Neagu ; *La Rovine în cîmpie* (Ioan Meițoiu) de Radu Paladi ; *Io, Mircea Voievod* (Mihai Negulescu) de Zaharia Popescu ; *Horia* de Cornel Țăranu ; *Balada lui Horea de* Doru Popovici ; *Horea, glas de bucium* (Viorel Gh. Cozma) de Constantin Arvinte ; *Horia* (Aron Cotruș) și *Gorunul lui Horia* (St. O. Iosif) de Dan Buciu ; *Columna lui Horia, Cloșca și Crișan* de Gheorghe Bazavan ; *Horia, adormi liniștit* (Aron Cotruș) de Cornel Arion. Mai putem menționa, privind perioada aceasta, și alte lucrări cu tematică istorică, cum ar fi *Baladă pentru Ecaterina Teodoroiu* (Jean Gheliuc) de Zaharia Popescu ; *Imn pentru Tudor Vladimirescu* (Petre Nicolae), *Un veac și un sfert de la Unire* (Petre Nicolae) de Adalbert Winkler ; *Eroii* (Alexandru Andrițoiu) de Viorel Munteanu, precum și ciclul în curs de elaborare *Anotimpurile țării* (Nicolae Dragoș, Constantin Cîrjan...) de Claudiu Negulescu. Iată deci o parte din paginile de muzică realizate pe acest temei tematic, rememorate aici în scopul de a argumenta modul în care compozitorii noștri au înțeles să se situeze convingător și divers în actualitatea vieții spirituale naționale, continuînd și îmbogățind o nobilă tradiție a coraliștilor români din trecut.

Dar această diversitate a configurației componisticii românești de gen nu se epuizează, ca meșteșug și preocupări, numai în sferele tematice enunțate pînă acum. Numeroase sînt orientările creatorilor spre investigarea altor surse inspiratoare cuprinse în perimetrul nostru socio-cultural, în dorința făuririi de noi opere prin care să contribuie la îmbogățirea patrimoniului național. Socotim astfel meritorie implantarea în actualitatea construcției socialiste prin lucrările inspirate din munca celor

mai diferite sectoare de producție. Există în acest sens o grăitoare demonstrație a felului în care vizitele de lucru în mijlocul oamenilor muncii, înscrise în programul permanent al Uniunii compozitorilor, stabilesc relații directe cu aceștia. Nu este de neglijat faptul că, prin crearea unui cîntec dedicat unei anumite activități, se manifestă un atașament nemijlocit față de cei ce făuresc baza materială a țării și, totodată, se popularizează pe un plan mai larg roadele efortului lor. Citarea cîtorva titluri este, credem, edificatoare în acest sens : *Tot mai mult, mai mult cărbune* (T. Bratu) de Teodor Bratu ; *Cîntecul brigadierilor de la Motru* (George Țărnea) de Horia Moculescu ; *Sîntem mineri* (Constantin Cîrjan) de Constantin Romașcanu ; *Sîntem în lume solii tinereții, cîntec pentru mineri* (Eugen Evu) de Radu Paladi ; *Spor de aur și cărbune* (Crișan Constantinescu) de Ștefan Andronic ; *Mai mult cărbune* (Viorel Gh. Cozma) de Gheorghe Bazavan ; *Cîntec pentru mineri* (I. Alexandrescu) de Ioan Alexandrescu ; *Demni și harnici oțelari* (Nicolae Dumbravă) de Constantin Romașcanu ; *Noi creștem rîuri de oțel* (N. Nasta) de Zaharia Popescu ; *Oțelarii* (Aristide Mircea) de Ion Pelearcă ; *Cîntec nou de topitori* (Angel Cîrstea) de Ioan Alexandrescu ; *Sondorii* și *Cîntecul petroliștilor* (N. Nasta) de Gheorghe Bazavan ; *Iubirea pentru vatra pîinii* (George Țărnea) de Radu Șerban ; *Urzim al patriei destin* (Crișan Constantinescu) de Mircea Neagu ; *Marșul brigadierilor de la Midia* (George Țărnea) de Marius Țeicu ; *Spor la muncă* (Constantin Cîrjan) de Radu Paladi ; *Brigadierii, constructori ai țării* (Eugen Rotaru) de Vasile Vasilache ; *Cinstire eroului muncii* (Angel Cîrstea) de Constantin Arvinte ; *Brigadierii țării* (Ioan Meițoiu) de Mircea Neagu ; *Marșul brigadierilor* (Corneliu Vadim Tudor) de George Grigoriu ; *Noi sîntem brigadieri* (Eugen Rotaru) de Temistocle Popa ; *Constructorii* (Hary Negrin) de Gheorghe Bazavan etc. De remarcat că unele dintre aceste cîntece, ca și multe altele, au luat ființă la cererea muncitorilor cu care compozitorii noștrii au avut un dialog fructuos cu ocazia vizitelor menționate.

Încheiem această trecere în revistă a cîntecului revoluționar și patriotic prin citarea unei tematici ce a devenit prioritară în ultimii ani, ca reflectare a politicii Partidului față de destinul României socialiste. Este vorba de noul orizont deschis prin concepția Secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, față de necesitatea progresului în agricultură, concepție ce s-a identificat cu ideea „noii revoluții agrare". Satul contemporan, dimensiune importantă a actualității, devine astfel o zonă tematică interesantă și diversă, în care necesarul de progres general antrenează de asemenea și cerințe pe plan artistic. Față de trecut, aici se poate constata o evidentă creștere a preocupărilor, încă o dată mărturie a situării compozitorilor noștrii în contemporaneitatea epocii. Diferențierea de limbaj indică o adaptare la specificul repertorial al formațiilor corale sătești, nu numai în ce privește gradul de dificultate în execuție, ci și în legătură cu inspirația melodico-ritmică și modalitatea de tratare. Unele cîntece au ca scop descrierea climatului specific pentru satul socialist, în care semnele progresului s-au așezat pe temelia unor străvechi tradiții — *Să veniți în satul nostru* (T. Bratu) de Teodor Bratu ; *Satul meu, dulce grădină* (versuri populare) de Constantin Romașcanu ; *Satul meu* (Ion Neagu) de Gheorghe Bazavan ; *Din nou în sat* (Nicolae Dragoș) de Claudiu Negulescu ; *Sat frumos* (Virgil Carianopol) de Zaharia Popescu ; *Vom trăi în casă nouă* (Eugen Frunză) de Laurențiu Profeta ; *Teleorman, pămînt iubit* (versuri populare) de Constantin Arvinte. În alte lucrări apare tematica muncii, care polarizează, sub diferite forme, întreg efortul țărănimii noastre în lupta pentru recoltă : *Roditor în pace* (Nicolae Popa) de Laurențiu Profeta ; *Semănăm în brazdă soare* (Nicolae Dumbravă) de Alexandru Velehorschi ; *Pîinea țării* (Dumitru Vasilescu Liman) de Paul Rogojină ; *Cîntec de rod bogat* (Constantin Cîrjan) de Radu Paladi ; *Vremea pîinii* de Doru Popovici ; *Cununa rodului bogat* (Crișan Constantinescu) de Costică Andrei ; *Rodul muncii pe ogor* (Viorel Gh. Cozma) de Mircea Neagu. Se profilează întrepătrunderi tematice în cîntecul cu aluzii istorice legate de momente ale vieții satului ,fie aparținînd trecutului, ca în evocarea răscoalei din 1907, *S-a ridicat un monument în sat* (Petre G. Gorun) de Ion Alexandrescu, sau în rememorarea colectivizării — *Cîntecel de viață nouă* (Aurel Hoffman) de George Vancu ; *Zorii marilor ogoare* (Nicolae Nasta) de Ștefan Andronic ; *Plugul* (Tudor Arghezi) de Dan Buciu.

În ansamblul creației corale, cîntecul patriotic și revoluționar, așa cum se desprind caracteristicile creației din ultimii ani, a avut toate condițiile pentru a urma o istorie ascendentă a genului. Pe de o parte ne referim la forța comandamentelor sociale, forță ce solicită, an de an, noi lucrări care să vibreze în actualitate, purtînd mesajul partidului în rîndurile întregului popor. În sprijinul muncii compozitorilor și cu scopul de a-i îndruma spre anumite sfere tematice au fost organizate cu o ritmicitate accentuată, festivaluri și concursuri de creație care au popularizat cele mai bune realizări. Dar nu este vorba doar de difuzarea lucrărilor premiate. Festivaluri ca „Te apăr și te cînt, patria mea". sau cel al „Cîntecului politic", concursuri de creație organizate de U.T.C., Consiliul General al Sindicatelor, Consiliul Educației și Culturii Socialiste, au menirea de a dinamiza o sferă importantă a activității componistice pe plan național. Chiar dacă numărul creațiilor este mai puțin important decît calitatea lor, să obser-

văm totuși că participările au fost, întotdeauna, de largă cuprindere, alăturînd compozitorilor consacrați nume noi, tinere talente. Pe aceeași linie se situează și marile spectacole festive evocate anterior, prilej de valorificare a unui imens potențial artistic militant, ecou direct al unor evenimente din viața României socialiste.

Ascendența pe care am remarcat-o se datorează, firește, și modului în care compozitorii noștri caută să răspundă cerințelor actualității. Așa cum s-a arătat adesea, linia principală de urmat este cea a părăsirii unor șabloane tematice, melodice și ritmice, în favoarea invenției personale, a originalității. Cîntecul patriotic și revoluționar pornește pe un făgaș nou, numai astfel putînd să se realizeze sinteza între creator și receptor. Soluțiile propuse în creația contemporană — unele lucrări fiind citate în materialul de față — tind spre primatul melodic sau, pe de altă parte, spre o scriitură mai elaborată, ce se îndepărtează de modelele anterioare. În imediata actualitate participarea unui mare număr de compazitori, ce aparțin prin profil muzicii ușoare, la crearea de cîntece corale a determinat un real succes pentru genul respectiv. În măsura în care cîntecul coral nu este doar o tratare deghizată a unui cîntec de muzică ușoară, drumul poate fi interesant. Nu însă atunci cînd melosul și ritmica mizează mai mult pe accesibilitate decît pe specificul comunicării. La polul opus, tratări prea complicate — mai ales în limbajul armonic și în scriitură — pot izola cîntecul de marea masă a ascultătorilor, interpreți virtuali ai lui. Ni se pare că măiestria în acest gen rezidă în factura personală a modului de exprimare — dusă pînă la conturarea unui stil —, în înțelegerea sinceră a tematicii inspiratoare și dorința de comunicare. Trebuie observat cu atenție pericolul existent încă adesea, al sclerozei formale, al reluării unor tipologii perimate și a unor modalități ce și-au pierdut calitatea expresivă. Deși consemnăm atîtea realizări — mai multe decît în deceniul precedent — în privința cîntecului patriotic și revoluționar putem deci considera că școala noastră componistică este încă în căutarea unui făgaș propriu, deja conturat în paginile unor compozitori de prestigiu. Alături de spiritul competițional, un important rol îl au toți factorii de difuzare. Poate că modalitățile editoriale — volumele antologice sau discurile tematice — sînt mai supuse unui control riguros al calității, control ce presupune și consensul Uniunii compozitorilor. Radioul și televiziunea ocolesc adesea asemenea consultări, situație repetată și de casele de creație regionale, ceea ce permite uneori infiltrarea mediocrității în panoramicul genului. Actualitatea social politică este deservită de oricare abatere de la calitate, de oricare acceptare avînd ca scuză ocazionalul, nu numai pentru muzică, ci și pentru versuri. Contemporaneitatea românească are un prea bogat patrimoniu național — muzical și poetic — pentru a-și îngădui să învecineze măiestria cu compromisul, situație care, uneori, încă mai apare în viața noastră culturală. Exigența, lupta pentru calitate și originalitate au, în perimetrul cîntecului patriotic și revoluționar, semnificația înțelegerii profunde a importanței genului și a ancorării sale în lumea contemporană. Însemnătatea majoră a comandamentelor actualității societății noastre socialiste este de natură să dea un impuls continuu orizontului de inspirație și de elaborare a noi și noi lucrări prin care creatorii de muzică corală participă nemijlocit la procesul dinamicii afirmării valorilor epocii noastre, în scopul de a înregistra acel progres fără precedent, însemnat în hronicul istoriei noastre după numele strălucitului ctitor al României contemporane, Nicolae Ceaușescu.

LA POARTA ȚĂRII
POEM-CANTATĂ PENTRU COR ȘI ORCHESTRĂ
de Teodor Caciora

Mihaela MARINESCU

Autor al mai multor lucrări corale, a unor piese camerale, precum *Sonata pentru violoncel și pian* (1981) sau *Variațiuni pentru fagot și percuție* (1982), Teodor Caciora a abordat și genul simfonic *(Rezonanțe pentru orchestră)*, și cel vocal-simfonic, scriind poemul-cantată *La poarta țării* (1984) și poemul pentru cor și orchestră *Chipul drag al țării* (1984).

Dintre acestea, poemul-cantată *La poarta țării*, cu o mai largă desfășurare și elaborare corală și orchestrală, a intrat frecvent în repertoriile filarmonicilor din țară, determinînd atenția noastră.

Teodor Caciora a ales pentru cantata sa textul poetic semnat de Vasile Man. Simbolul „porții" este aici reprezentativ pentru intrarea într-un tărîm milenar, cu frumuseți de legendă, acel al Munților Apuseni și al împrejurimilor :

Aici, la poarta țării,
Unde-obrajii soarelui ard
La despărțire-n fiecare seară,

cu bogății inestimabile pe sol și în subsol, dar și în sufletul ce se face cîntec :

Unde munții-mpovărați de aur
Îngenunchiază o clipă
La podgorii, în fața cîmpiei.
Unde plaiul românesc
Se face ecou ciocîrliei ;
Purtăm asemenea holdelor
Binecuvîntarea gliei.

Este un simbol și pentru intrarea într-o istorie frămîntată de lupte pentru libertate, dreptate, neatîrnare socială și națională, presărată cu jertfa marilor eroi, ai căror urmași sîntem noi, cei de azi :

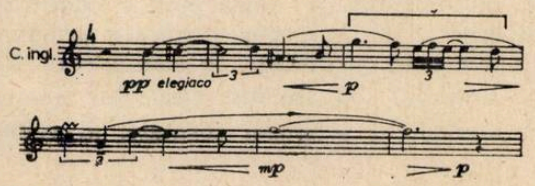
Unde eroii au intrat în legendă
Noi, urmașii lui Horea și Iancu,
Purtători ai demnității lui Decebal,
Înălțînd la Păuliș monumentul libertății
Plătite cu sînge,
Noi, aici, noi, urmașii lor.

Dar și o intrare în *ctitoria* de azi, în care sîntem stăpîni și liberi :

Cinstim istoria împlinirii unui vis milenar,
De-a fi stăpîni acas' la noi
Cinstim eroii muncii și noua ctitorie,
Ce ne unește azi pe românească glie.

Pornind de la transpunerea muzicală a acestui text, autorul își construiește lucrarea din succesiunea unor momente muzicale, urmărind ilustrarea sentimentului încrustat în fiecare vers, uneori evocator, alteori angajat în prezent, cu tonuri baladești și desfășurări rapsodice.

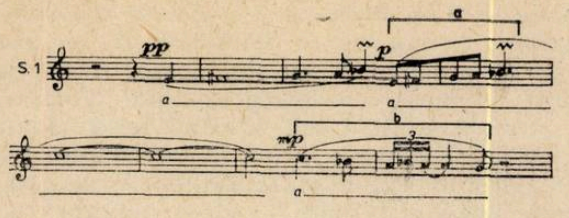
Poemul-cantată scris pentru cor mixt și orchestră folosește un aparat instrumental amplu. Lucrarea se deschide ca o cortină sonoră spre un univers al imaginii poetice pastorale și al evocării istorice imnice, printr-o introducere orchestrală în *pianissimo (Sostenuto)*. Pe fundalul unei pînze sonore țesute de corzi, fiecare brodînd pe cîte trei sunete (Vioara I — *mi, re diez, fa diez ;* vioara II — *do, re diez, mi ;* viola I — *sol, la diez, si ;* viola II — *fa diez, sol, la diez)* și cornii ținînd pedale pe cvinte, cornul englez desfășoară o melopee (ex. 1) ale cărei motive se



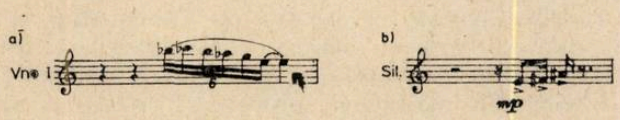
ex. 1

vor face auzite pe tot parcursul lucrării, fie la corn englez, fie la alte instrumente, iar concluzionarea întregului poem-cantată se va face cu această temă reprodusă identic tot de corn englez, înscriind lucrarea pe o traiectorie circulară, ca și cînd cortina deschisă la început ar fi închisă peste aceste imagini făcute vizibile pentru o clipă muzicală.

Partea introductivă a poemului continuă cu intrarea corului pe un coral vocalizat (ex. 2), motivul *a* apărînd și la suflători, iar motivul *b* amintind de tema cornului englez. Dezvoltarea acestei introduceri aduce noi elemente motivice, care vor fi prelucrate pe parcurs, precum : formule de sextolete (ex. 3 a), motive sincopate la xilofon (ex. 3 b), note în *tremollo, pizzicate, triole* etc.

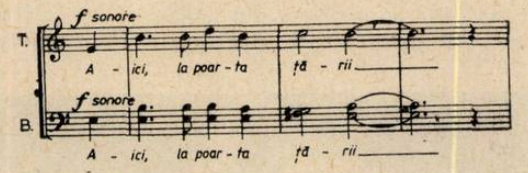


ex. 2



ex. 3

O temă refren (ex. 4) ce va reveni punctînd momentele evocării, imaginile descrise de autor, este expusă de tenori și basi și apoi reluată imitativ (la cvartă micșorată) de soprane și altiste, încheind această introducere.



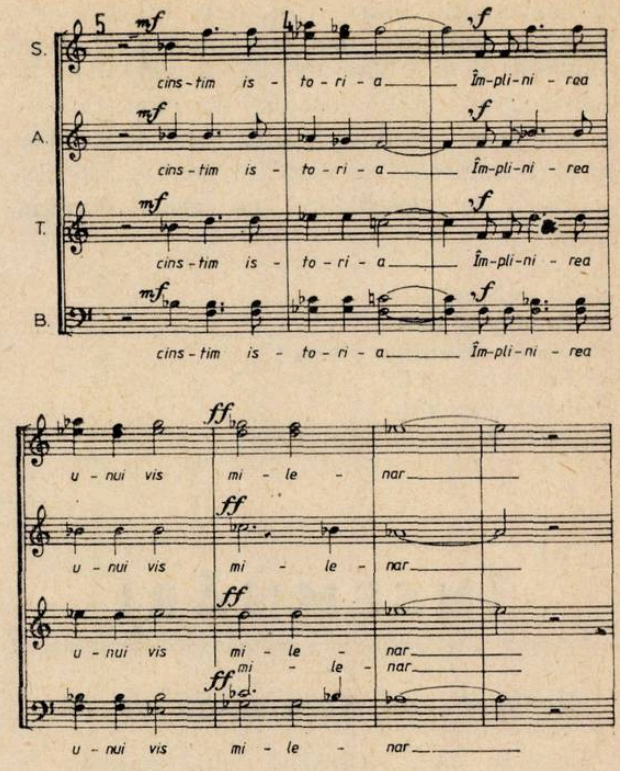
ex. 4

Dezvoltarea, care de fapt este o succesiune de episoade, legate între ele tematic, prin motive comune, reluate identic sau prelucrate (prin transpunere pe alte trepte, inversări, treceri la alte registre, fragmentări, repetări etc.) începe tot cu un interludiu orchestral.

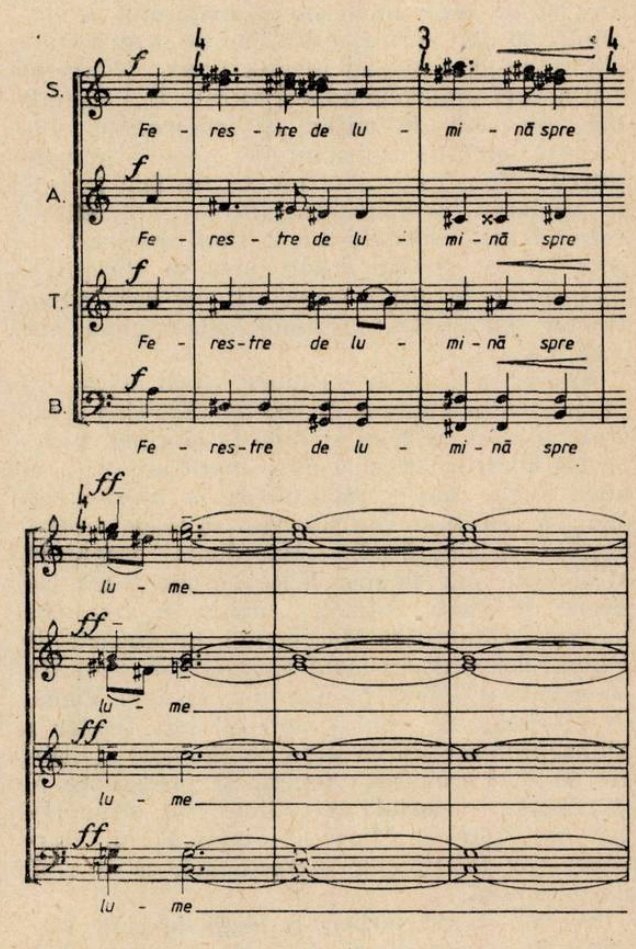
Aici se pot identifica fragmente motivice din introducere, precum și formula de triolet (din motivul *b* al ex. 2), sau succesiunea optimilor din motivul *a* al ex. 2). Ritmul ternar suprapus pe cel binar, măsurile alternative ($^{3}/_{4}$; $^{4}/_{4}$; $^{5}/_{4}$) contribuie la densificarea discursului sonor, iar desele schimbări de tempo aduc un contrast de mișcare, o încetinire sau o accelerare a evoluției peste imagini, în spațiu și timp.

Mersul de șaisprezecimi apare încet-încet în formula de acompaniament a orchestrei, iar momentele vocal-orchestrale alternează cu interludii orchestrale, punctînd de asemenea secvențele acestui caleidoscop al imaginilor poetico-muzicale, uneori cu caracter elegiac, alteori cu caracter dramatic, cucerind treaptă cu treaptă o tensionare care culminează în episodul imnic al cinstirii vremurilor noi, cu care se încheie această amplă dezvoltare rapsodică.

Tema corală (ex. 5) este susținută orchestral, în magma simfonică identificîndu-se motivele de bază ale materialului muzical folosit de autor.



ex. 5



ex. 6

Încheierea acestui poem-cantată, revenind la sonoritățile blînd-evocatoare, transparente, aduc în amintire motivele începutului (vezi motivele *a* și *b* din ex. 2), de astă dată la corzile grave și la suflătorii de lemn, precum și melopeea cornului englez, mult dezvoltată și contrapunctată de corzi, și, textual, concluzia ideii de „deschidere" pe care o exprimă corul :

De la soare-răsare
La Dunăre și mare,
Din inima Munților Carpați,
De la porțile țării,
România deschide
Ferestre de lumină spre lume.

Această întinsă încheiere, cu o nouă culminație — *Con maesta* — întărește sonoritățile expuse cu noi culori simfonice și un coral (ex. 6) acompaniat cu luminoase irizări timbrale, realizate cu întreg aparatul orchestral.

Atmosfera finalului, aducînd tema identică a cornului englez apărută în introducere (vezi ex. 1) și rarefiind pînza simfonică, se suprapune imaginii inițiale, în ideea împlinirii unității întregului.

Astfel, poemul-cantată *La poarta țării* de Teodor Caciora, pe versuri pe Vasile Man, se constituie într-o lucrare vocal-simfonică de larg suflu, accesibilă și cu directă dedicație frumuseții plaiurilor, eroismului milenar al oamenilor și realizărilor vremilor noi ale țării noastre.

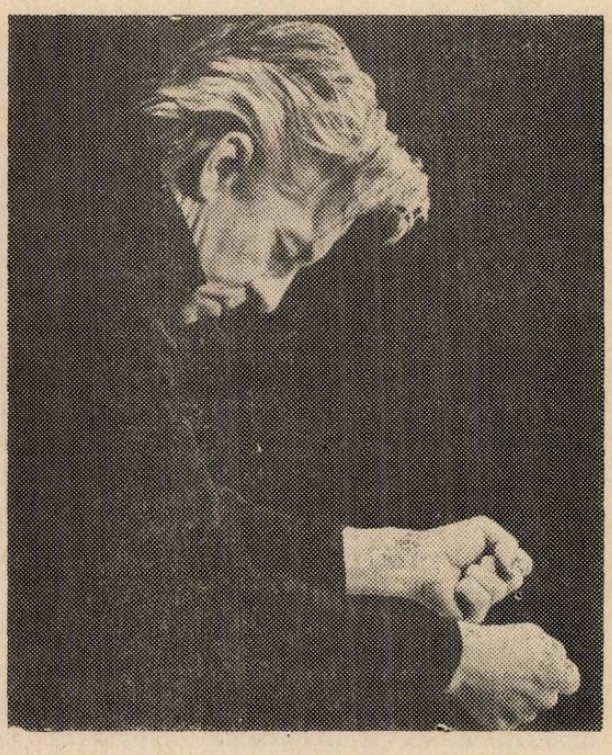
ÎNSEMNĂRI

Herbert von Karajan-80 de ani

Herbert von Karajan, charismaticul și adeseori controversatul șef de orchestră, personalitate dominantă a vieții muzicale a veacului nostru, cu o influență hotărîtoare asupra dezvoltării artei moderne a dirijatului, a împlinit 80 de ani. Publicațiile de specialitate din întreaga lume au marcat acest eveniment consacrînd muzicianului, intrat în legendă încă din anii de mijloc ai fenomenalei sale cariere, articole substanțiale, uneori numere întregi. Vom încerca și noi să trasăm, în cele ce urmează, principalele jaloane ale vieții și carierei sale, oprindu-ne în final asupra concepțiilor maestrului despre arta sa, formulate în prezent, la vîrsta senectuții, pe baza experienței acumulate în timpul îndelungatei sale activități.

Născut în 1908 la Salzburg, ca al doilea fiu al medicului chirurg Ernst von Karajan (care cînta binișor la pian și bine la clarinet, practicînd adeseori muzica de cameră acasă) și al unei mame mare admiratoare a muzicii lui Wagner, Herbert von Karajan se trage dintr-o familie originară din Macedonia grecească, strămoșul său Ioanes Karajoannes (Ioan cel negru în limba turcă), stabilit în regiunea karstică a munților Macedoniei, nu departe de Olimp, decedînd în jurul anului 1765. Fiul său George s-a stabilit în Saxonia, apoi la Viena, ca fabricant de textile, nepotul său Teodor a ajuns profesor universitar de filologie și istorie la Universitatea vieneză și președinte al Academiei imperiale de științe, iar strănepotul său Ludwig Maria — bunicul lui Herbert — a fost doctor în medicină, ca și tatăl muzicianului.

De mic copil, Herbert ia lecții de pian, studiind 4—6 ore pe zi. Încă de la patru ani, părinții îl iau la operă, unde asistă, între alte spectacole, la *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg*. La opt ani, în 1916, începe să urmeze pianul, compoziția și muzica de cameră la „Mozarteum" cu profesorul Bernhard Paumgartner.



Debutează în public, ca pianist, la nouă ani, în marea sală de concerte a „Mozarteum"-ului, cîntînd *Rondoul pentru pian în Re major KV 485* de Mozart. În anii care urmează, se perfecționează în studiul pianului, paralel cu studiile de cultură generală, trece examenul de bacalaureat în 1927, la 19 ani, apoi se înscrie simultan la Academia de muzică și la Institutul Politehnic din Viena, pe care îl abandonează însă după două semestre, după ce a părut intens preocupat de înlocuirea motoarelor cu ardere internă din industria automo-

bilistică prin alte mijloace de acționare. Fratele său mai mare Wolfgang continuă însă studiile tehnice, devine inginer și profesor, dar și organist amator pasionat.

În ultima perioadă a anilor '20, la Viena concertează pianiști de renume mondial, printre care Vladimir Horowitz, Claudio Arrau, Arthur Schnabel etc. Ascultîndu-i, Karajan — care posedă destul simț autocritic — își dă seama că nu se poate măsura cu ei ca pianist. Pe de altă parte, Paumgartner îl sfătuiește să se îndrepte spre o carieră de dirijor, avînd în vedere auzul său muzical specific. În consecință, Karajan petrece zilnic multe ore la Operă, la repetiții și spectacole, urmărindu-i la lucru pe Richard Strauss, Felix Weingartner, Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Franz Schalk (director al Operei și discipol al lui Bruckner). În aceeași perioadă asistă și la activitatea lui Furtwängler la Filarmonica din Viena. În 1928, la 20 de ani, conduce uvertura *Wilhelm Tell* de Rossini la un concert al clasei de dirijat a Academiei de muzică, iar în anul următor se află la pupitrul orchestrei „Mozarteum" din Salzburg (cu tatăl său, doctorul Karajan, la clarinet), prezentînd *Simfonia nr. 5* de Ceaikovski și poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss. O cronică din ziarul „Salzburger Volksblatt" din 23 ianuarie 1929 relevă, printre calitățile tînărului dirijor, „prudența crescendelor, folosirea cu măsură a mijloacelor de expresie, simțul rafinat al sonorității, schimbarea imperceptibilă a tempilor, hotărîrea calmă în dezvoltări și articulații". Directorul Operei din Ulm, aflat în sală, îi propune pe loc postul de dirijor secund, recunoscîndu-i talentul. Deși Karajan nu dirijase pînă atunci niciodată operă, acceptă propunerea cu condiția de a i se oferi posibilitatea să studieze un spectacol de la început cu colectivul. După două luni, la 2 martie 1929, Karajan debutează la Ulm dirijînd *Nunta lui Figaro*. Rămîne aici cinci ani, pînă în 1934, timp în care dirijează enorm, însușindu-și un repertoriu imens cu opere de la Händel, Mozart, Rossini, Donizetti pînă la Wagner, Verdi, Puccini, Bizet etc. În acest timp învață meșteșugul, se obișnuiește să reacționeze instantaneu la eventuale lapsusuri ale soliștilor, este deopotrivă corepetitor, profesor de canto, aranjor, dirijor. În același timp apare și în concerte simfonice, uneori dirijînd și cîntînd simultan ca solist la pian, în concerte de Mozart. În toți acești ani pleacă vara de la Ulm la Salzburg, unde asistă la concertele și spectacolele dirijorilor Bruno Walter, Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, Thomas Beecham, Fritz Busch, Richard Strauss, precum și la spectacolele de teatru ale marelui regizor Max Reinhardt, aleargă în 1929 la Viena pentru a-l asculta și vedea pe Arturo Toscanini dirijînd *Falstaff* și *Lucia de Lammermoor* cu ansamblul de la „Scala" din Milano, aflat în turneu, și rămîne uluit de perfecțiunea muzicală și regizorală a spectacolelor, pleacă în 1930 și 1931 pe bicicletă la Bayreuth pentru a-l urmări pe Toscanini dirijînd *Tannhäuser*, *Tristan și Isolda*, *Parsifal*. În 1933 dirijează la Salzburg muzica de scenă a profesorului său Bernhard Paumgartner la spectacolul *Faust* regizat de Max Reinhardt. Lucrul cu Reinhardt din această perioadă a lăsat urme adînci în propensiunea sa ulterioară pentru regia de operă.

În 1934, odată cu expirarea contractului său la Ulm, Karajan află de existența unui post de dirijor vacant la Opera din Aachen. Susține un concert de probă cu mare succes și este angajat în 1935, la 27 de ani, ca director general muzical, fiind atunci cel mai tînăr dirijor cu o asemenea funcție în Germania. La Aachen găsește condiții mult superioare față de Ulm, ceea ce îi permite să susțină anual 6—8 premiere de operă, 6 concerte simfonice duble, 8 concerte populare, atrăgînd atenția cercurilor muzicale din țară și străinătate. În cursul celor 7 ani petrecuți la Aachen, pînă în 1942, are loc ascensiunea meteorică a lui Karajan spre culmile artei dirijorale. Principalele etape sînt primul concert peste hotare, la Bruxelles, în 1936, primul spectacol de operă dirijat la Viena în 1937 *(Tristan și Isolda)*, primul concert simfonic și primul spectacol de operă (tot *Tristan și Isolda)* la Berlin în 1938, preluarea stagiunii de concerte simfonice a Capelei de Stat (de fapt orchestra Operei) din Berlin în 1939, la concurență cu concertele Filarmonicii berlineze dirijate de Furtwängler. În aceeași perioadă începe să dirijeze în mod curent la Opera din Berlin întregul repertoriu, făcînd naveta între Aachen și Berlin, dar dirijînd ocazional și la „Scala" din Milano, invitat de Victor de Sabata. În 1942 se încheie activitatea sa la Aachen, unde dirija pînă la 150 de spectacole și concerte pe an. De aici înainte activează la Berlin, cu ocazionale deplasări în străinătate, printre care se numără și concertele sale în România, unde dirijează la 23 și 27 ianuarie 1944 două programe cu Filarmonica din București la Ateneu (I. uvertura *Euryanthe* de Weber, *Simfonia nr. 4* de Schumann, poemul simfonic *Pinii din Roma* de Respighi ; II. uvertura *Anacreon* de Cherubini, *Rapsodia spaniolă* de Ravel, *Simfonia nr. 7* de Beethoven). Ca unul care am asistat la aceste concerte, pot să certific că în memoria mea a rămas nesters momentul tabloului final, *Pinii de pe Via Appia*, din poemul lui Respighi, în care Karajan a realizat un *crescendo* de o gradație uluitoare, spre un *fff* care părea să ducă la prăbușirea cupolei Ateneului. După acordul final, publicul a rămas o bucată de vreme ca năucit, revenindu-și într-un tîrziu, cînd au început aclamațiile. Karajan cucerea atunci printr-un superb dinamism, un adevărat fluid magnetic personal, care-și exercita forța de atracție irezistibilă deopotrivă asupra orchestrei și a publicului.

În 1946, Karajan realizează primele înregistrări discografice postbelice pentru casa engleză EMI, debutînd cu *Recviemul german* de Brahms, *Simfonia nr. 8* de Beethoven și *Marea simfonie în Do major* de Schubert, la pupitrul Filarmonicii din Viena. Prin casa EMI, cu care semnează un contract de exclusivitate pentru discuri, Karajan ajunge la Londra, unde debutează în 1947 cu orchestra „Philharmonia" într-un program incluzînd poemul *Don Juan* de Richard Strauss, *Concertul de pian în la minor* de Schumann (solist Dinu Lipatti, care debuta și el atunci la Londra) și *Simfonia nr. 5* de Beethoven. Un an mai tîrziu, în 1948, *Concertul de pian* de Schumann este reluat în studio cu aceeași orchestră, același dirijor și același solist, fiind înregistrat pentru disc. Tot în 1948 are loc la „Scala" din Milano prima colaborare a lui Karajan cu Maria Callas, cu care va realiza apoi înregistrările integrale pentru disc ale operelor *Madama Butterfly* și *Trubadurul*.

Anul 1950 aduce primul contact al lui Karajan cu festivalul de la Bayreuth unde debutează într-un concert simfonic. Este apoi invitat pentru anul următor să dirijeze *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg*, iar în 1952 *Tristan și Isolda* în regia lui Wieland Wagner, nepotul compozitorului. Colaborarea lui Karajan cu Wieland Wagner nu se desfășoară însă în cea mai strînsă înțelegere : Karajan urmărește să realizeze în muzică o atmosferă plină de extaz romantic, iar Wieland Wagner creează o regie ascetică, vădit anti-romantică. Cei doi se despart. Începe acum o extraordinar de intensă activitate de înregistrări cu orchestra „Philharmonia" din Londra. Inițiată cu *Simfonia nr. 7* de Beethoven, activitatea continuă anual, cu sesiuni de cîte o lună în care se obțin producții de dimensiuni incredibile. Astfel de pildă, între 20 iunie și 22 iulie 1953 se înregistrează uverturile *Egmont*, *Leonora III* și *Simfonia nr. 6* de Beethoven, *Simfonia nr. 4* de Ceaikovski, *Simfonia nr. 4* și poemul simfonic *Tapiola* de Sibelius, *Marea* de Debussy, *Rapsodia spaniolă* de Ravel, valsul *Patinatorii* de Waldteufel și opera integrală *Hänsel și Gretel* de Humperdinck. Iar între 30 iunie și 23 iulie 1954 — deci în mai puțin de o lună — înregistrează două opere integrale, *Cosi fan tutte* de Mozart și *Ariadna la Naxos* de Richard Strauss, un disc de pagini simfonice din opere și *Simfonia fantastică* de Berlioz.

Dar Karajan viza conducerea Filarmonicii din Berlinul occidental, care devenise vacantă în noiembrie 1954 prin moartea lui Furtwängler. Solicitat de orchestră să preia direcția, el mai realizează în 1955 o ultimă serie enormă de înregistrări cu „Philharmonia", continuînd să mai imprime cu orchestra londoneză ocazional și ulterior, pînă în 1960. Numirea oficială a lui Karajan ca dirijor permanent pe viață la Filarmonica din Berlinul occidental are loc în 1956, obligația lui constînd din a dirija pe an 6 concerte duble și un turneu de 20 de concerte în R. F. Germania și în alte țări. Dar Karajan nu se mulțumește cu atît. La 1 ianuarie 1957 acceptă numirea simultană ca director artistic al Operei de Stat din Viena, iar în perioada anilor 1957—1960 mai cumulează și direcția artistică a festivalului de la Salzburg și direcția societății „Prietenii muzicii" din Viena, legată de a doua orchestră vieneză, „Wiener Symphoniker". În timpul directoratului său la Opera din Viena realizează spectacole de unică perfecțiune, atrăgînd cîntăreți din elita artei vocale internaționale și încheie o convenție de schimb de producții cu „Scala" din Milano, care aduce la Viena unele din cele mai strălucite spectacole ale celebrei scene italiene. La Salzburg determină construirea unei noi săli de spectacole de operă, pe care arhitectul Clemens Holzmeister o concepe după indicațiile sale, cu cea mai largă scenă de teatru din lume (se poate extinde de la 14 pînă la 30 de metri) și cu o capacitate de 2 370 de locuri. Inaugurează sala în 1960 dirijînd *Cavalerul rozelor*, operă pe care o va relua apoi pentru disc. Este totodată epoca în care demarează marele său program de înregistrări discografice cu Filarmonica din Berlinul occidental, început cu integrala *Simfoniilor* de Beethoven, care cunoaște un succes răsunător (*Simfonia nr. 5* se vinde în 1 200 000 de exemplare, ceea ce îi aduce „discul de aur", o raritate în domeniul muzicii simfonice).

Dar relațiile lui Karajan cu autoritățile austriace care tutelează Opera de Stat, impunîndu-i anumite restricții financiare și administrative, se deteriorează. În 1964, după aproape 8 ani de directorat vienez, el părăsește funcția încredințată, declarînd public că pe data de 31 august își încetează activitatea. Două săptămîni mai tîrziu, la 16 septembrie 1964, se află la București, cu Filarmonica din Viena, susținînd un concert la Sala Palatului, în cadrul celui de-al III-lea Festival Internațional „George Enescu". A fost, cum pe bună dreptate s-a afirmat în presă, o culme a festivalului. La pupitru nu se mai afla acel Karajan plin de dinamism care fascinase cu două decenii înainte publicul Ateneului, ci un alt Karajan, care modela sonoritățile prin intervenții discrete, uneori abia vizibile din sală, dar obținînd execuții de o ideală perfecțiune, linii melodice enunțate cu o puritate de cristal, *pianissime* pline de delicatețe, *fortissime* lipsite de violență, sonorități catifelate ale coardelor, poetice ale lemnelor, învăluitoare ale alămurilor, într-un program autentic vienez, cuprinzînd *Serenada nr. 13 (Eine kleine Nachtmusik)* de Mozart, *Simfonia nr. 8 „Neterminata"* de Schubert, *Simfonia nr. 5* de Beethoven și, ca „bis", valsul *Dunărea albastră* de Johann Strauss.

Către mijlocul anilor '60, Karajan abordează o nouă modalitate de expresie artistică destinată răspîndirii muzicii în mase populare cît

mai largi : filmul și televiziunea. Inspirat de ciclul de emisiuni de popularizare prin televiziune al lui Leonard Bernstein, el se asociază cu regizorul francez Henri-Georges Clouzot pentru a realiza filme de operă, îi urmărește activitatea ca un veritabil ucenic, învață tehnica cinematografică, privește cu atenție imaginea prin fiecare cameră de luat vederi, iar apoi începe să regizeze singur filmele sale, — *Madama Butterfly, Boema, Carmen, Cavalerul rozelor, Otello.* Cînd acestea au ajuns să fie urmărite în S.U.A. pe canalul 13 al televiziunii — canal exclusiv cultural-artistic — de 40—50 de milioane de telespectatori, Karajan a considerat că și-a atins țelul. În același timp, Karajan realizează și primele filmări de interpretări simfonice, printre care *Simfoniile nr.* 5 de Beethoven și *nr. 4* de Schumann. La început, folosește sistemul „playback", dar curînd renunță la el în favoarea sistemului înregistrării directe („Live"). Adversar hotărît al planurilor generale, al plimbării camerelor de luat vederi peste orchestră, Karajan caută timp de ore întregi unghiurile de filmare cele mai favorabile pentru a obține o cît mai perfectă sincronizare a imaginilor cu sunetul acelui compartiment al orchestrei asupra căruia cade accentul în fiecare moment. Karajan devine un pionier al filmului-concert, sub deviza „ieșire din studio, intrare în sala de concert, totul pentru autenticitate". „Redarea vizuală a muzicii simfonice — declară Karajan — este unul din obiectivele mele principale, dar eu nu urmăresc un reportaj, ci transpunerea muzicii în imagini prin mijloace estetice, o interpretare optică a muzicii, cu momentele ei de tensiune, cu valorile ei lirice și dramatice".

Renunțînd la Opera de Stat din Viena, Karajan își concentrează eforturile asupra realizării unui vechi vis al său : organizarea propriului său festival de primăvară la Salzburg, — în afara celui organizat de statul austriac în timpul verii. Pentru a face producțiile de operă rentabile, el concepe un sistem original : în Berlinul occidental, spectacolul se repetă, apoi se înregistrează în studio pentru disc (ceea ce constituie totodată și o ideală formă de punere la punct a laturii muzicale), după care, în primăvara următoare, are loc la Salzburg premiera urmată de spectacole succesive la teatru, în același timp cu imortalizarea în imagini pentru film și televiziune. La 19 martie 1967 inaugurează festivalurile Karajan cu *Walkiria,* în care semnează deopotrivă conducerea muzicală și regia. Karajan a devenit independent. În anii următori, el completează treptat *Tetralogia* lui Wagner, realizînd veritabile triumfuri artistice. Urmează apoi *Fidelio, Tristan și Isolda, Maeștrii cîntăreți din Nürnberg, Lohengrin,* mai recent *Don Giovanni.* „În mod practic — afirmă Karajan — lucrăm un an întreg pentru 9 zile la Salzburg. Se creează atmosfera unei echipe. Acesta este teatrul de ansamblu așa cum îl visez eu. Dacă în cele din urmă nu iese bine, atunci este exclusiv vina mea, deoarece nimeni nu mă silește să fac compromisuri". În anii următori intră în repertoriu și opere italiene, *Trubadurul, Don Carlos.*

Treptat Karajan se concentrează aproape exclusiv la Filarmonica din Berlinul occidental și la Filarmonica din Viena, dar discografia o realizează cu berlinezii săi, cu care înregistrează un repertoriu uriaș, aproape 800 de titluri, incluzînd totalitatea simfoniilor de Beethoven, Brahms, Bruckner, Ceaikovski, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, apoi simfonii diverse de Haydn, Mozart, Schubert, Dvorak, Saint-Saëns, Mahler, Sibelius, Prokofiev, Șostakovici, poeme simfonice, cantate, oratorii, misse, suite, uverturi, lucrări concertante, valsuri vieneze. În ultimii ani, stilul său dirijoral vădește o nouă optică, în favoarea unei viziuni grandioase, luxuriante a muzicii, înlocuind lejeritatea și delicatețea care l-au caracterizat în anii '50. Dovezi în acest sens sînt interpretările sale monumentale, mai recente, ale simfoniilor lui Bruckner și Sibelius.

Muzicianul septuagenar a uimit lumea muzicală prin extraordinara intensitate a ritmului activității sale. Dacă luăm ca exemplu Festivalul de primăvară de la Salzburg din anul 1980, constatăm că în decurs de 9 zile a dirijat 6 concerte simfonice și 2 spectacole de operă. O muncă de asemenea dimensiuni presupune o memorie muzicală ieșită din comun, pe care Karajan o posedă din plin : el dirijează totul — opere, oratorii, simfonii, concerte — pe dinafară. Fascinat de mecanismul memoriei muzicale, el a creat în 1968, în cadrul Institutului de Psihologie al Universității din Salzburg, o fundație pentru cercetări în domeniul aspectelor fiziologice, psihologice și de comportament ale interpretării și percepерii muzicale. Pentru experiențele fiziologice, Karajan s-a oferit el însuși ca subiect, acceptînd să i se măsoare bătăile inimii și tensiunea arterială în timpul repetițiilor și al concertelor. Prin corelarea traseelor electrocardiografice luate în timpul interpretării *Simfoniei nr. 6* de Mahler cu înregistrarea pe bandă a lucrării, s-a constatat că, pe lungi perioade de timp, ritmul bătăilor inimii lui Karajan era în perfect sincronism cu ritmul muzicii. Uneori, ritmul creștea la o valoare foarte înaltă, ajungînd la 125 pe minut, dar nu în timpul unor eforturi fizice deosebite, ci în acela al unor mari intensități emoționale sau în anticiparea unor pasaje cu solouri instrumentale deosebit de dificile.

Tot în 1968, la aniversarea vîrstei de 60 de ani, Karajan a înființat pe lîngă Filarmonica din Berlinul occidental Academia care-i poartă numele cu scopul de a oferi burse unor tineri instrumentiști din întreaga lume, dornici să studieze sub îndrumarea principalilor soliști și șefi de compartimente ai Filarmonicii. La atribuirea burselor nu se ține seama de na-

ționalitate, de premii anterioare, interesează doar calitatea artistică. Cine nu are simțul ritmului și nu trăiește intens muzica nu poate fi admis. Uneori, tinerii cîntă chiar în Filarmonică, alături de profesorii lor, aidoma unui co-pilot așezat lîngă pilotul unui avion.

Tot Karajan a înființat și concursul internațional de tineri dirijori care-i poartă deasemeni numele, organizat în alternanță anuală cu festivalul internațional de orchestre de tineret. Concursul de dirijori a lansat o seamă de personalități ale artei dirijorale, — Okko Kamu, azi dirijor principal al Filarmonicii din Oslo, Dmitri Kitaenko, azi dirijor principal al Filarmonicii din Moscova, Gabriel Chmura, dirijor al Orchestrei Radio Stuttgart și director general muzical la Aachen etc. El este un profesor înnăscut, răbdător, încurajator, dar niciodată indulgent. Iată ce spune despre el tînăra violonistă Anne-Sophie Mutter, pe care a descoperit-o la 13 ani și a lansat-o în anul imediat următor la festivalul de la Salzburg : „Orice repetiție cu Karajan devine o lecție de muzică. El este un profesor și acompaniator deosebit de amabil, deși multora le inspiră teamă. În realitate, nu este de loc autoritar, nu urmărește să impună o interpretare, ci să te ajute să capeți elanul interior și experiența tehnică pentru a realiza propria ta viziune asupra lucrării. Are o extraordinară imaginație sonoră și știe să sugereze soluțiile tehnice necesare pentru a te ajuta să cînți așa cum gîndești despre lucrare. Concertele noastre au constituit experiențe muzicale de neuitat pentru mine". Flerul lui Karajan în descoperirea tinerelor talente a mers mînă în mînă cu încrederea în dezvoltarea viitoare a acestora. Cînd a realizat în 1978 primul disc cu Anne-Sophie Mutter, pe atunci în vîrstă de 15 ani, Karajan nu a ezitat să-și pună în joc marele său prestigiu apărînd alături de ea, deoarece era convins că această fetiță are perspectiva de a deveni o mare violonistă. Și într-adevăr, Karajan nu s-a înșelat : Anne-Sophie Mutter a ajuns astăzi, la 25 de ani, una din marile personalități ale artei violonistice mondiale.

Cum privește Karajan în prezent, la 80 de ani împliniți, raporturile între dirijor și orchestră ? Pentru a afla răspunsul la această întrebare ne va fi de folos o convorbire redată de ziarista Helena Matheopoulos în cartea acesteia dedicată marilor dirijori ai secolului XX sub titlul generic „Maestro". „Una din preocupările mele — răspunde maestrul — a fost să mă eliberez de efortul fizic al dirijatului, de consumul inutil de energie. Unica soluție este să repeți cu orchestra pînă cînd ea face corp comun cu dirijorul. Am urmărit așa dar să ajung acolo unde nu dirijorul împinge orchestra, ci orchestra cîntă în chip firesc, iar dirijorul intervine doar cînd este necesar, acolo unde apare o rezistență, o inerție. Iar această rezistență dispare numai după ce lucrarea a fost cîntată de multe ori. Închipuiți-vă — adaugă Karajan — ce trebuie să se fi întîmplat în seara de 7 mai 1824 la Viena, cînd s-a cîntat pentru prima oară *Simfonia nr. 9* de Beethoven după o singură repetiție din dimineața concertului. Trebuie să fi fost sute de greșeli de interpretare ! Eu n-aș îndrăzni să dirijez această simfonie fără cel puțin patru repetiții complete, chiar cu o orchestră care a cîntat-o de 70 de ori și a înregistrat-o de mai multe ori. Altfel n-aș avea siguranța că ajung la rezultatul dorit. Ar fi imposibil !"

S-a discutat mult, în deceniile din urmă, asupra aportului lui Karajan la evoluția artei dirijorale moderne. Dar cum vede Karajan el însuși aportul său ? „Eu am admirat — răspunde el — două personalități de dirijori, fiecare producînd sunetul orchestrei în mod diferit : sunetul de maximă claritate și flexibilitate, ca din bici, al lui Toscanini, și cel de maxim rafinament, de mare finețe și elasticitate, al lui Furtwängler. Mi-am spus atunci că ar trebui să fie posibilă o combinare a preciziei cu elasticitatea. Eu nu cred că una o exclude pe cealaltă, doar că în unele muzici este necesar mai mult dintr-una, iar în altele mai mult din cealaltă. Și de îndată ce am avut la dispoziție în mod permanent o orchestră, am încercat să pun aceasta în practică. Și cred că am reușit într-o oarecare măsură. Dacă vreau precizie, încerc s-o obțin, dar nu pînă într-acolo unde orchestra simte că este condusă cu biciul. Am întotdeauna grijă s-o las să aibă flexibilitatea de a schimba coloritul".

Influența lui Karajan s-a exercitat deopotrivă în dirijatul simfonic și în dirijatul de operă, știut fiind că teatrul liric l-a preocupat în egală măsură cu concertul. Contribuția sa la descoperirea, lansarea și promovarea unor cîntăreți a fost enormă. Pentru a cita doar cîteva nume, Nicolai Gedda, Helga Dernesch, Gundula Janowitz, Hildegard Behrens, Mirella Freni, mai recent Agnes Baltsa, Kathleen Battle și Fiamma Izzo d'Amico îi datorează carierele lor internaționale. Și tot Karajan a fost acela care a adus-o pentru prima oară pe marea soprană americană de culoare Leontyne Price, în 1958, în Europa, pentru a cînta Aida la Viena. Karajan are informatori personali, care-i trimit benzi înregistrate și informații despre orice talent excepțional care apare. Dacă și Karajan apreciază calitatea cîntărețului, îl invită să lucreze cu el. Influența sa a transformat arta cîntului de operă tot atît de profund ca și arta dirijatului. Pe lîngă faptul că a eliminat de pe scenă o seamă de cîntăreți voluminoși, Karajan a imprimat soliștilor vocali cu care a lucrat o articulație clară, o tratare delicată a vocilor, o capacitate de a încărca chiar și momentele cele mai calme cu o maximă expresivitate. Influența sa poate fi constatată și dacă acești cîntăreți apar ulterior sub bagheta altor dirijori.

De peste zece ani, Karajan suferă de o gravă maladie a coloanei vertebrale, o discopatie care-i provoacă dureri acute. Adeseori, el a fost nevoit să recurgă la injecții calmante în timpul pauzei unui concert, pentru a putea reapărea la pupitru. În 1975 a fost supus unei prime operații care l-a salvat de la o paralizie totală. Dînd dovadă de o voință de fier, el a redevenit activ după puține luni. În 1978 s-a prăbușit la pupitrul Filarmonicii din Berlinul occidental, după care a trebuit să învețe să meargă drept. În prezent, a renunțat forțat la multe din pasiunile sale extramuzicale de odinioară — ski, alpinism, pilotaj aerian, înot subacvatic, în care era atît de expert, încît și-ar fi putut cîștiga existența dînd lecții în oricare din aceste sporturi. Totuși, Karajan nu se plînge niciodată, ci continuă să facă muzică, aparent neatins de toate suferințele fizice. Pentru a ajunge la pupitrul dirijoral, el trebuie să fie sprijinit de două persoane. Dar odată instalat la pupitru, totul reintră în normal : maestrul se dedică în întregime muzicii, cu o nouă intensitate, o nouă profunzime a gîndirii. În aceste condiții, Karajan își continuă neabătut și programul său de concerte, spectacole de operă și înregistrări pentru disc, radio și televiziune, realizează valorificarea multiplă — ca și pînă în prezent — a creațiilor sale interpretative sub toate formele tehnicii moderne, prin care concertele simfonice și spectacolele sale de operă pot pătrunde în mass-media. La 80 de ani, Herbert von Karajan continuă să fie o figură legendară a muzicii veacului XX.

Edgar ELIAN

VIAȚA MUZICALĂ

Primăvara culturală bucureșteană—ediția a XII-a

Devenită tradițională, „Primăvara culturală bucureșteană", manifestare cu largi rezonanțe în viața spirituală a capitalei, organizată de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București împreună cu Consiliul Municipal al Sindicatelor București, Comitetul Municipal București al U.T.C., Consiliul Municipal București al Organizației Pionierilor, Comitetul Municipal al Femeilor București, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici, Asociația Cineaștilor și Asociația Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale, s-a desfășurat între 23—29 mai, fiecare zi fiind consacrată unei anume tematici răspunzînd nevoii permanente a omului contemporan de informare, de cunoaștere, de frumos.

Debutînd sub genericul *Bucureștii pe coordonatele Epocii Nicolae Ceaușescu*, ediția din acest an a creat cadrul propice afirmării unor aspecte de real interes din domeniul literaturii și artei cinematografice (24 mai), teatrului (25 mai), muzicii și dansului (26 mai), științei și tehnicii (27 mai), artelor plastice (28 mai). Simpozioane, conferințe, dezbateri și întîlniri ale creatorilor cu publicul bucureștean au reliefat tendințe și realizări din cele mai diverse sfere de activitate. În această desfășurare caleidoscopică de evenimente culturale, muzica a fost, permanent, factor determinant în spectacole, concerte, concursuri de interpretare și creație, programe literar-artistice etc.

Cele mai variate genuri muzicale au fost abordate atît de interpreții profesioniști cît și de amatori, calitatea fiecărui spectacol răspunzînd așteptărilor și cerințelor publicului.

Simpozionul cu tema *București, orașul marilor împliniri socialiste* ce a avut loc la Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București, a fost urmat de un recital de muzică și poezie susținut de soliști ai Operei Române — Elvira Cîrje, Marina Mirea, Florin Georgescu — și două studente ale Conservatorului bucureștean — flautista Otilia Panaitescu și pianista Luminița Spînu — alături de actorii Silviu Stănculescu, C-tin Gheorghiu și Liana Mărgineanu, programul înmănunchind pagini de referință din creația românească, asemeni spectacolului de gală susținut sub genericul „O patrie, un partid, un tricolor" pe scena Teatrului de Operetă, cu participarea unor reputați poeți ce au rostit versuri din creația proprie și a unor soliști de frunte ai scenelor noastre — Silvia Voinea, Ioana Ostafie-Dancu, Anda Petrovici, Nicolae Licareț, Virgil Frîncu și Pompei Hărășteanu, care au interpretat lucrări de Tiberiu Brediceanu, Vasile Jianu, Tudor Ciortea și George Enescu.

Perenitatea spiritului național. București — vatră de cultură și civilizație — simpozion desfășurat la Muzeul Literaturii Române — s-a bucurat de participarea unor cunoscuți oameni de cultură care au evocat aspecte semnificative ale arhitecturii, artelor plastice și muzicii din cetate ; în acest context, muzicologul Viorel Cosma a vorbit despre celebre „dinastii" de lăutari bucureșteni, alocuțiune pitoresc completată de recitalul susținut de Alexandru Mica și formația condusă de prof. Cornel Pană de la Liceul „George Enescu", cuprinzînd melodii ale Bucureștiului de altădată, pe filonul muzicii lui Anton Pann.

Concepția secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu privind rolul artei și literaturii în educația patriotică, revoluționară a oamenilor muncii, implicarea creatorilor în munca de formare a omului nou, multilateral, au fost relie-

fate și în cadrul simpozionului ce s-a desfășurat la Teatrul Nottara, avînd ca invitați pe Dina Cocea, Ion Popescu-Gopo, Constantin Țoiu, Romeo Ghircoiașiu și Horia Flămînd, reprezentanți ai uniunilor și asociațiilor oamenilor de artă din țara noastră.

Dedicată muzicii și dansului, ziua de 26 mai a adus în prim plan problematica majoră ce se constituie ca sursă de inspirație în creația românească contemporană, direcții și genuri prioritare pe care se axează preocupările muzicienilor noștri. Dezbaterea, ce a avut loc la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" sub egida Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, Uniunii compozitorilor și a revistei „Muzica", a evidențiat cu claritate aceste aspecte. În deschiderea întîlnirii, muzicologul dr. Vasile Tomescu, secretar al Uniunii compozitorilor, a subliniat semnificația manifestării ce s-a desfășurat în spiritul *Expunerii* secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, *cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale*, program cu care se identifică fiecare creator și beneficiar al culturii noastre socialiste. Tema dezbaterii — *Eroismul contemporan — generoasă sursă de inspirație în creația muzicală românească* —, vastă prin însăși esența sa, conturează imperativul major al transfigurării sonore a tradiției milenare a poporului român, care, în trecut, glorifica eroul ce se sacrifica pentru crezul și neamul său, astăzi arta sunetelor celebrînd eroismul omului nou, constructor al lumii contemporane.

Referindu-se la creația corală contemporană, muzicologul dr. Grigore Constantinescu a prezentat o imagine de ansamblu a tematicii abordate în lucrările de gen, importanța concursurilor de creație care, în ultimii ani, au stimulat compozitorii și au dus la o diversificare a conținutului ideatic. S-a subliniat, de asemenea, importanța prezenței membrilor Uniunii compozitorilor în mijlocul oamenilor muncii, care a dat naștere unor creații noi, multe scrise chiar la cererea acestora.

În rostirea sa, prof. univ. dr. Octavian Lazăr Cosma s-a oprit asupra genurilor simfonice și liricodramatice, care, pornind de la sintagma „a gîndi în spirit revoluționar", solicită găsirea unor formule noi de creație menite să mobilizeze și să sensibilizeze oamenii, ceea ce înseamnă elaborarea unor pagini stenice, care să exercite influență asupra maselor. Cît privește genurile simfonice, nu totdeauna titulatura de simfonie se justifică, iar programatismul literaturizant se pare că a fost abandonat; în creația lirico-dramatică, a spus vorbitorul, pot fi semnalate operete și balete cu subiecte actuale, dar, în general, se dovedesc a fi sărace în plan ideatic, nereușind să capteze atenția și interesul publicului. Compozitorii sînt chemați să realizeze lucrări dense, cu substanță melodică de reală valoare. O anume diversificare se cere în sfera cîntecului patriotic, ce îmbracă aceleași tipare indiferent de vîrsta și preocupările celor cărora le este destinat, ducînd astfel la o uniformizare nedorită.

În încheiere, compozitorul Doru Popovici, făcînd o succintă trecere în revistă a generațiilor de compozitori care au dat patrimoniului național lucrări de referință, a subliniat interferența ce s-a realizat între specificul național inspirat din cîntecul și dansul popular și orientările din muzica universală; vorbind despre policromia stilistică a muzicii noastre contemporane, Doru Popovici a evidențiat necesitatea unei discipline în cadrul libertății de expresie, evitînd astfel haosul stilistic. Realitatea anilor noștri permite abordarea unor teme generoase ca eroismul omului nou în diferite ipostaze, regăsite în munca de construire a patriei, în lupta pentru pace, dar legate indisolubil de trecutul istoric, de lupta eroică a celor ce s-au jertfit pentru o lume mai bună și mai dreaptă.

Dezbaterea a fost urmată de un concert susținut de corul „Madrigal", cuprinzînd lucrări de mare popularitate și accesibilitate din creația românească, interpretate cu măiestrie de formația dirijată de Veronica Bojescu.

Un interesant simpozion a avut loc la Teatrul de Operetă, abordînd „Probleme ale interpretării în teatrul muzical"; au participat prof. univ. Anghel Ionescu Arbore, lector univ. Sergiu Dan Pop și regizorul George Zaharescu.

Bogată în manifestări, ziua muzicii și dansului a programat, de asemenea, un medalion muzical-literar intitulat „Scriitorii români și muzica — Costache Negruzzi", la care au participat compozitorul Doru Popovici și Nicolae Mecu, un concert susținut de studenți ai Conservatorului — clasa de canto a prof. Maria Hurduc — prezentat de muzicologul dr. Gr. Constantinescu, precum și un spectacol literar-muzical susținut la Casa de Cultură a sectorului 4 de actori și soliști cunoscuți și îndrăgiți — Olga Delia Mateescu, Monica Ghiuță, Rodica Negrea, Dan Condurache, Dinu Manolache, Mihai Dinvale, Mircea Vintilă și Nicu Alifantis. Lăcaș de cultură și gazdă ospitalieră, Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu" programează frecvent întîlniri ale publicului cu interpreți de frunte, spectacolul „Un pămînt numit România" fiind realizat în colaborare cu ATM și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al sectorului 4.

Două interesante concursuri au debutat în aceeași zi — „București '88" — concurs de interpretare a muzicii ușoare românești, finalizat în ziua următoare cînd, la Teatrul „C. Tănase" a avut loc și gala laureaților, și concursul pionieresc „Cîntec nou pe plai străbun", destinat formațiilor de la Casele pionierilor și șoimilor patriei din Capitală.

Un program susținut de formații corale pionierești a avut loc de asemenea la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", cuprinzînd și lucrări din creația corală a tinerilor compozitori.

Pe tot parcursul manifestării s-au desfășurat spectacole și concerte care s-au bucurat, în mare parte, de participarea unor invitați din țară și de peste hotare.

Am ascultat cu reală plăcere orchestra de cameră „Tescana" dirijată de Ovidiu Bălan, avîndu-i ca soliști pe foarte tînărul Dan Claudiu Vornicelu și pe Ursula Philippi, într-un program divers ce a cuprins *Suita „Pe Argeș în sus"* de Theodor Grigoriu, *Concertul pentru orgă și orchestră în si bemol major* de Händel, *Concertul în la minor pentru vioară și orchestră* de Bach și *Serenada pentru orchestră de coarde* de Ceaikovski. Formația a încîntat prin omogenitate, prin sonoritatea bogată, densă și rafinată totodată, prin diversitatea paletei coloristice și printr-un remarcabil simț al proporțiilor în raportul solist-orchestră. Deși puțin crispat în prima parte a concertului, Dan Claudiu Vornicelu a dovedit maturitate interpretativă, o siguranță și o cenzurare permanentă a ductului sonor, care s-a desfășurat în sonorități calde, rotunde. Ursula Philippi a interpretat corect partitura händeliană, într-o manieră oarecum scolastică, gîndită poate prea schematic, în albnegru.

Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu" dirijată de Mircea Cristescu a programat lucrări de C. Silvestri *(Trei piese pentru orchestră de coarde)*, Mozart *(Concertul pentru pian și orchestră nr. 2 în Do major KV 467)*, Alessandro Marcello *(Concertul pentru oboi și orchestră în re minor)*, Ralph Vaugham Williams *(Fantezie pe tema unui vechi cîntec popular englez)* și Gershwin (suită din *Porgy și Bess* în aranjamentul semnat de Mircea Cristescu). Soliștii serii au fost pianista Ayșegül Sarica din Turcia și oboistul Adrian Petrescu. Orchestra a sunat corect, dar fără coeziune între compartimentele instrumentale, interpretarea fiind uneori într-o manieră „ad hoc"; în *Fantezia* de Williams s-au reliefat intervenții solistice frumos rezolvate, formația sunînd mai omogen în această

partitură cu tentă romantică. Pianista Ayşegül Sarica a etalat o tehnică bine pusă la punct, un tuşeu frumos şi sensibilitate în interpretare, momentele de filigran sonor convenind mai curînd structurii sale temperamentale. Oboistul Adrian Petrescu a încîntat prin frumuseţea şi acurateţea sunetului, prin virtuozitatea şi inteligenţa frazării, susţinute de o tehnică impecabilă.

În cadrul Galei orchestrelor de cameră a evoluat şi orchestra din Tg. Mureş, avînd ca solişti doi reputaţi interpreţi — A. O. Popa în *Balada pentru clarinet şi orchestră de coarde* de Alex. Paşcanu şi Daniel Podlovski în *Anotimpurile* de Vivaldi ; programul s-a încheiat cu *Simfonia KV 216* de Mozart ; punctînd trei aspecte distincte ce au facilitat reliefarea valenţelor interpretative ale ansamblului şi soliştilor deopotrivă.

Orchestra de cameră a medicilor dirijată de Ermil Nichifor a evoluat în ultima zi a „Primăverii culturale bucureştene", cu un program interesant şi pretenţios cuprinzînd *Tarantela* de A. Castaldi, *Concertul pentru pian şi orchestră nr. 20* de Mozart — solistă dr. Dana Moţoc Iliesu — şi *Simfonia I* în do minor de Brahms.

Simfonicul Filarmonicii „George Enescu" a programat o primă audiţie românească — *Simfonia a II-a* de Tiberiu Olah — şi *Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră* de Brahms, avînd ca solist pe Mathias Weber din R.F.G. La pupitru dirijorul Horia Andreescu, care s-a dovedit, şi de această dată, un sensibil şi profund interpret, care ştie să redea publicului întreaga frumuseţe şi bogăţie ideatică cuprinsă în partituri de mare valoare.

La Opera Română am putut urmări, în acelaşi cadrul de largă emulaţie spirituală, o seară de balet din creaţia românească, ce a reunit sub semnul calităţii şi bunului gust lucrări de Doru Popovici *(Meandre)*, George Enescu şi Th. Rogalski *(Gura lumii)*, Irina Odăgescu *(Cîntec înalt)* şi Şerban Nichifor *(Vibraţii contemporane — Simfonia I)*, ultimele două lucrări fiind concepute coregrafic pe libreţe semnate de Grigore Constantinescu ; coregrafia inspirată, înscrisă pe coordonatele moderne ale genului, a fost realizată de Alexa Mezincescu, Ioan Tugearu, Adina Cezar şi Rose-Marie Both Stocec, interpreţi fiind tineri şi foarte talentaţi solişti ai Operei Române.

Un concert de mare audienţă s-a dovedit a fi cel susţinut de corul Filarmonicii bucureştene sub bagheta dirijorului Dietrich Knothe din R.D.G. ; programul a cuprins lucrări din marea literatură universală de gen ca şi piese corale de compozitori români contemporani — Paul Constantinescu, Gh. Dumitrescu, Doru Popovici şi Adrian Pop. Gestica economică dar eficientă a dirijorului oaspete, precum şi calitatea binecunoscută a formaţiei au dus la realizarea unor momente de real interes. La pian — Iosif Ion Prunner şi Cristian Vais.

Ultima zi din ampla manifestare culturală s-a desfăşurat sub genericul „Armonii de primăvară în Bucureşti", programînd o multitudine de acţiuni cultural-sportive, muzicale, carnavaluri, expoziţii de carte etc. ; şi-au dat concursul, printre alţii Fanfara reprezentativă a Armatei, formaţia camerală a Societăţii „Muzica", formaţii pionereşti laureate în Festivalul Naţional „Cîntarea României".

O adevărată primăvară a artei, a efervescenţei creatoare într-o capitală mereu întinerită, o impresionantă desfăşurare de forţe artistice menită să reliefeze generosul cadru de afirmare plenară a talentului şi dorinţei de frumos creat de Festivalul „Cîntarea României", în care „Primăvara culturală bucureşteană" a constituit o certă reuşită.

Anca FLOREA

Glorie eroilor neamului

La Ateneul Român, în dimineaţa zilei de 8 mai 1988, Uniunea compozitorilor şi muzicologilor, Inspectoratul general al Muzicilor Militare în colaborare cu Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al Municipiului Bucureşti au organizat o manifestare concertistică potenţată de arderea ideatică, de inimă şi de gînd, a nestinsei flăcări de îndăinuire ca omagiu gloriei marilor momente din istoria noastră naţională : 8 Mai 1921, făurirea Partidului Comunist Român, 9 Mai 1877 şi 9 Mai 1945, laurii independenţei noastre naţionale consfinţite ostăşeşte pe meleagurile Balcanilor şi însemnele contribuţiei majore aduse prinos de Statul Român, cu întreaga sa forţă economică, politică şi armată, la împlinirea victoriei care a încununat în Europa sfîrşitul celui de-al doilea război mondial.

La acest concert, participarea artistică şi a publicului a fost impresionantă, exemplară şi admirabilă, pentru celebrarea ideii eroilor neamului în cea mai cuprinzătoare accepţie, ca omagiu adus tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, Preşedintele Republicii Socialiste România şi tovarăşei Elena Ceauşescu, eminent om de stat, savant de largă recunoaştere internaţională.

Trompetiştii, toboşarii şi liriştii au imprimat din primul moment, prin intervenţia lor, ţinuta de puternică evocare a faptului de viaţă semnificat de zilele aniversare, pentru ca Muzica Reprezentativă a Armatei, dirijată de col. Emilian Ursu, să susţină sonor o amplă frescă muzicală prin clamarea marşurilor *Pentru Patrie* de Ion Chioreanu, *Pentru Guvernul Provizoriu*, creaţie compusă la 1848 de Pascu Purcărea, *1877* de Dumitru Eremia, *Victoria* de Sergiu Paiu şi *9 Mai* de Dumitru Răuţă.

Partidul, Ceauşescu, România, cantată scrisă de Sergiu Eremia, versurile de Victor Tulbure, şi piesa corală *Corole de cînt*, lucrare dedicată tovarăşei Elena Ceauşescu de Marin Constantin (versuri de Viorel Cozma), s-au constituit ca pagini componistice de mare forţă expresivă în interpretarea Muzicii Reprezentative a Armatei, a corului Ansamblului artistic „Doina" al Armatei şi a coralei „Madrigal", admirabilă sub toate unghiurile de vedere.

Trei piese de dimensiuni extinse, poemele simfonice *Cinstim eroii patriei* de Gheorghe Sîrghie şi *Ţara mea* de Savel Horceag, precum şi *Rapsodia I „Transilvania"* de Emilian Ursu, au relevat măsura profesionalismului înalt în lucrul cu orchestra de suflători, tensiune tematică directă, legată de melodica românească şi de tradiţia muzicilor noastre militare care s-au acoperit de glorie în marile momente ale istoriei noastre moderne şi contemporane.

Din repertoriul liric naţional am ascultat aria lui Lazăr din actul II al operei *Dragoste şi Jertfă* de Cornel Trăilescu, în interpretarea baritonului Valentin Vasiliu, student în anul III la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti. Valentin Vasiliu s-a prezentat ca un solist deosebit de dotat sub aspect muzical ; el îşi conduce inteligent vocea, posedînd o tehnică performantă şi o frumuseţe a gîndirii care se dezvăluie în certitudinile artei autentice.

Soprana Angela Burlacu, studentă în anul IV la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" a interpretat cunoscuta arietă *Doina Stăncuţei* de Tiberiu Brediceanu, impunîndu-se prin claritatea emisiei, cu timbrul său plăcut, patetic, cu fina sa sensibilitate.

Într-o jerbă de sonorităţi impetuoase şi încărcate de atîta istorie publicul a vibrat la reîntîlnirea în sala de concert cu marşurile *Trompetele răsună, Sfîntă zi de libertate, Drum bun, Treceţi batalioane*

române Carpații, Voința neamului, titluri de semnificație majoră în tezaurul de patrie și de inimă al României socialiste.

Cantata *Brav conducător* (muzica de Emilian Ursu, versurile Emil Almășan și Marius C. Nica, solist Lucian Marinescu de la Opera Română din București) s-a definit ca omagiu înalt, puternic, strălucitor și sărbătoresc adus cu acest prilej tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România, Comandantul Suprem al Forțelor noastre Armate.

Cantata *Brav conducător* a concentrat sensul apoteotic al adevărului actualității politice în acest concert dedicat eroilor neamului în lupta pentru dreptate națională și socială, pentru construcție socialistă și comunistă pe pămîntul patriei străbune.

Mircea M. ȘTEFĂNESCU

Carmen Petra-Basacopol

La 24 mai, Studio-ul 8 al Radioteleviziunii române a găzduit un nou portret componistic din seria inaugurată acum un an și anume, cel al compozitoarei Carmen Petra-Basacopol.

Muziciană complexă, muzicolog, cadru didactic în învățămîntul muzical superior, Carmen Petra-Basacopol ne-a apărut, într-un buchet riguros selecționat de lucrări în majoritate camerale, elocvent definită stilistic, rod al activității sale creatoare de aproape o viață. Aplecarea compozitoarei spre muzica vocală și, dintre instrumente, spre harpă conturează de fapt o anume zonă lirică destul de caracteristică autoarei. Cele *Două preludii pentru harpă solo* (Elena Gantolea), *Acuarele argheziene* și cele trei lieduri din ciclul *„Cîntecele vieții"* pe versuri de Nichita Stănescu (Georgeta Stoleriu — Marta Joja), liedul *Pro Pace*, pe versuri de Eugen Jebeleanu (Virginia Manu, Vasile Gantolea și Viniciu Moroianu) ilustrează evident această propensiune a autoarei către universul poetic pe care-l învesmîntează în sunet cu măiestrie, folosind o paletă expresivă complexă. Iremediabil, sonoritatea harpei îți poate evoca muzica franceză : ceea ce într-o anume măsură, ținînd seama și de interesul manifest al compozitoarei pentru *timbrul* instrumental, pe care-l tratează rafinat, i-ar putea evidenția o altă zonă a personalității sale creatoare. Ea îmbină sonoritățile instrumentale în mod netipic : flaut, clarinet și harpă ; flaut, vioară, violoncel și pian ; flaut, violoncel, vibrafon. Flautul, vocea, harpa : cred că nu este vorba despre o selecție întîmplătoare a programului ci de ceva mult mai profund în *sound*-ul muzicii lui Carmen Petra-Basacopol, caracterizat prin lirism, culoare, savoare sonoră.

Dar nu numai : descoperim în baletul *Ciuleandra* pe Liviu Rebreanu, de exemplu, accente de un deosebit dramatism, în contextul unei muzici viguroase de sorginte mai ales populară. Și aici — împreună cu prezentatorul concertului, compozitorul Doru Popovici — ajungem la o altă sursă principală de inspirație a muzicii compozitoarei. O *sursă* în sensul unor definiri, redefiniri și autodefiniri progresive în cicluri niciodată încheiate. Ceea ce mi se pare totodată caracteristic autoarei (ca și în alte cazuri de compozitori ale căror „voci" încep să se diferențieze dintr-un limbaj sau altul, „standard" — să-i zicem —) mai este și o anumită (inevitabilă, în parte) *marcă* armonic-modală aproape obsesivă a muzicii sale. Sînt uneori „dileme" din care nici un creator autentic nu poate ieși : bune sau rele, ele fac parte din ființa sa intimă. Și, dacă am vrea să și filozofăm puțin (și să schematizăm totodată, ca orice filozof) întrebîndu-ne prin ce se caracterizează de fapt *stilul*, aș răspunde că mai ales printr-o colecție (mai mult sau mai puțin personală) de *ticuri*. Chiar „verbale" (dacă ne-am putea exprima astfel) căci fiecare *verb* — în sensul cel mai general — exprimă o mișcare interioară cu atît mai intimă cu cît mai naturală. Și ce poate fi mai natural decît gestul, cuvîntul, expresie vie ?

Iar dacă un creator are un *cuvînt* de spus în peisajul actual al muzicii contemporane (mai mult prolix decît complex, cred) respectul prioritar i se cuvine *autenticității* în primul rînd. Iar cînd aceasta se îmbină cu *originalitatea* sîntem în pragul capod'operei (dacă noțiunea în epoca informațională mai are încă un sens și, mai ales, actualitate).

Avem în persoana compozitoarei Carmen Petra-Basacopol un autentic creator, care îmbină cu discreție și în același timp riguros, fără ostentație și cu un profund respect pentru valorile perene ale artei sale, sunetul cu imaginea și cuvîntul. Concertul la care am asistat înseamnă mai ales o reactualizare : de cîte ori avem șansa de a ne reîntîlni, în lupta permanentă cu timpul, cu muzica unuia și a altuia, de a-i parcurge — după caz — etapele creației și a-l cunoaște ca atare mai bine ? Este o șansă pe care Radioteleviziunea ne-o pune exemplar la îndemînă în aceste portrete de autor : concentrat, antologic. Din păcate prea puțini sînt dispuși — chiar din propria breaslă — să-și trăiască prezentul, să-l cunoască bine spre a-l înțelege mai bine și a nu rămîne contemporan degeaba cu semenii. Este o reflexie oarecum tristă observînd întrucît sînt de indiferente unele generații față de altele (fără excepție) și unii față de alții, indiferent de generație. Pierderea interesului — fie artistic, fie, și mai grav, uman — față de contemporanii *tăi* înseamnă fie scleroză (uneori, teribil, de timpurie) fie veninul neputinței de *a dialoga*. Atenție oricum la însemnătatea culturală pe care le dețin portretele de autor !

Și nu aș putea încheia fără a-i cita pe remarcabilii interpreți, nemenționați încă : Leontin Boanță, Inna Oncescu, Maria Simion, Ion Georgescu, Viorica Naghi, Cristian Vais, Carmen Stăncioiu și Alexandru Matei care, în compania celor de mai sus au asigurat concertului o calitate muzicală de excepție, pentru care orice creator s-ar simți privilegiat.

Nicolae BRÎNDUȘ

Concertele Filarmonicii „George Enescu"

Orchestra de cameră a Filarmonicii din Oradea, cu dirijorul ei Ervin Acél și-a cîștigat un renume în interpretarea repertoriului clasic ; predilecția pentru această zonă stilistică s-a reflectat și în programul prezentat la Ateneul Român (5—6 mai), în care Mozart, Joseph și Michael Haydn au constituit pivoții programului. Artiștii orădeni și-au făcut de mai multă vreme un punct de onoare din a studia și populariza opera lui Michael Haydn care și-a legat numele de istoria muzicală a orașului lor. Sub bagheta lui Ervin Acél, dirijor cu o frumoasă cultură a stilului, *Simfonia în re major* a găsit un relief sonor conturat cu exactitate și bun gust în parametrii acelui spirit de tranziție propriu clasicismului timpuriu. Doar unele intervenții intempestive ale cornilor au tulburat fluența senină a muzicii.

Singurul *Concert pentru oboi și orchestră (în do major)* al lui Joseph Haydn a răsunat acum pentru prima oară sub cupola Ateneului în interpretarea lui Romică Rîmbu, membru al orchestrei. Un sunet deosebit de frumos, o frază lungă, elegant arcuită, o acuratețe tehnică impecabilă, o seriozitate pilduitoare au făcut din apariția tînărului solist un moment ce merită să fie reținut. Din păcate, nu același lucru se poate spune și despre interpretarea dată

de Nicolae Licareț *Concertului pentru pian și orchestră în do major KV 467* de Mozart — o citire indiferentă a textului, și aceasta periculos de accidentată.

Cealaltă preocupare de bază a orchestrei, propagarea creației românești contemporane, a fost ilustrată prin atenția acordată primei audiții a piesei *Variațiuni pe un cîntec popular* de Valentin Timaru. Lucrarea pune în pagină o temă cu intonații de colind, amplificînd-o polifonic într-o atmosferă poetică elevată ce poartă amprenta școlii clujene — un aliaj echilibrat între modernitate și spirit clasic.

*

Al doilea simfonic din luna mai (12—13 mai) al Filarmonicii „George Enescu" a stat sub semnul „Săptămînii culturii franceze" prin repertoriu ca și prin prezența dirijorului Jacques Mercier.

Programul a pus în lumină o zonă mai puțin prezentă și numele unor compozitori mai puțin frecvenți pe afișe, fiind interesant și reprezentativ pentru constituantele stilistice ale muzicii franceze moderne : sentimentul tradiției, eleganța formei și rafinamentul coloristic, caracterul concertant al scriiturii simfonice.

Simfonia lui Marius Constant este de fapt o suită în cinci părți extrasă din baletul *Nana* după celebrul roman al lui Zola și are caracteristicile unei bune muzici de balet : dramaturgia muzicală explicită (mă gîndesc la suprapunerile melodicii expansive de tip wagnerian cu fanfara din final), plasticitatea extremă, pînă la sugestie vizuală, a gestului muzical (partea a II-a intitulată *Bursa* parcă este muzica unui film cu acest subiect), gustul pentru pitoresc și culoare etc.

Simfonia a II-a „Le Double" de Henri Dutilleux vădește spiritul cartezian, aderența compozitorului la valorile clasice, bineînțeles reconsiderate într-o viziune modernă. Astfel, Dutilleux reia ideea vechiului *concerto grosso* dar într-o formulă originală ; orchestra de cameră de douăsprezece instrumente este înconjurată (la propriu) de orchestra mare, care o înglobează sonor, mai rar dialoghează. Amalgamul sonor, diferențierile de volum între cele două grupe, eclerajul mobil al unei scriituri foarte complexe dau efecte de ecou, stereofonie, pete de culoare etc. Toate acestea, ca și o formă foarte elaborată creează o bogăție sonoră de intensitate romantică disciplinată de un spirit constructiv modern.

Solistul serii a fost Ion Ivan Roncea în *Piesă de concert pentru harpă și orchestră* op. 154 de Saint-Saëns, lucrare plăcută, spectaculoasă, care pune în valoare cu îndemînare resursele multiple ale instrumentului solist. Ca întotdeauna, Ion Ivan Roncea a știut să facă din virtuozitate un dat firesc și să extragă din muzica ce i se oferă un maximum de esență și strălucire.

Dirijorul Jacques Mercier, muzician cultivat, cu apetență pentru muzica modernă, cu simțul culorii și știința de a valorifica timbrurile orchestrei, ne-a oferit o interpretare de ținută.

*

Pentru a treia sa apariție pe podiumul Ateneului Român (19—20 mai) dirijorul sovietic Edvard Civjel ne-a propus un program de mare densitate emoțională.

Așa cum ne-a demonstrat și în vizitele sale anterioare, cînd ne-a oferit versiuni remarcabile ale unor lucrări de Skriabin și Rahmaninov, universul postromantic cu luxuriența sa sonoră și impetuozitatea sa îi este foarte aproape. Remarcabilă în poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss a fost claritatea cristalină a execuției. Pasta orchestrală densă a dobîndit transparență, liniile interioare s-au desenat cu precizie ; se deslușeau țesăturile contrapunctice, se ghiceau planurile secundare, amănuntele se înglobau întregului, organizîndu-se parcă de la sine într-un flux controlat și susținut cu neobosită tensiune interioară. Dirijorul modelează muzica cu plasticitate imagistică aproape teatrală care face ca programul literar al poemului să se citească în muzică cu pregnanță într-o desfășurare plină de elan. Pasiune și logică au fost dominantele unei interpretări de autentică substanțialitate.

Și în *Cantata „Aleksandr Nevski"* de Prokofiev interpretarea a mers în sensul diferențierii plastice a fiecărui tablou; dimensiunea epică, monumentalitatea de frescă, arcuirile lirice largi, parfumul arhaic au fost valorile de esență ale versiunii dirijorului Edvard Civjel.

Formația corală a fost alcătuită din Corul Filarmonicii și Corul bărbătesc al ansamblului artistic „Rapsodia Română" al UGSR (maeștri de cor Vasile Pântea și Nicolae Ghiță). Raporturile cor-orchestră au fost stăpînite cu mînă sigură în planul preciziei ritmice îndeosebi dar dacă ansamblul ar fi beneficiat de un aliaj mai omogen al vocilor și dacă ar fi fost și puțin menajat de intensitățile orchestrei, partitura ar fi fost desigur mai eficient susținută și fără îndoială că și textul literar ar fi devenit inteligibil. Ca solistă, mezzosoprana Olga Csorvasi și-a condus solo-ul cu o voce caldă, cu o muzicalitate aleasă, creînd un moment de reală poezie.

Solist în *Concertul în re minor* (în varianta pentru trompetă) de Tomaso Albinoni a fost Iancu Văduva, un maestru al instrumentului său. Cu o trompetă în si bemol acut, adecvată repertoriului din secolele XVII—XVIII, el a pus în slujba expresiei muzicale redutabila sa virtuozitate : agilitate, ton catifelat și totuși strălucitor, o paletă extrem de bogată de nuanțe dinamice și mai ales un brio și o naturalețe fermecătoare ale rostirii muzicale. Bun acompaniator, Edvard Civjel și-a urmat solistul într-un dialog suplu și alert.

Orchestra și-a mobilizat toate resursele, în acest context ce i-a oferit desigur satisfacții, răspunzînd solicitărilor cu profesionalitate și elan.

*

Ultimul concert al Filarmonicii din luna mai (26—27 mai) a fost un eveniment, prin prima audiție absolută a *Simfoniei a II-a* de Tiberiu Olah. După o pauză de mai bine de 3 decenii compozitorul se întoarce la simfonie, adică la un teritoriu artistic de factură tradițională în care îndiguiește fluxul impetuos al imaginației și inventivității muzicale ce-l definește. Arcul ideatic fixat de cele patru mișcări clasice ale simfoniei, reluate bineînțeles într-un sens larg este : o primă parte ce se încheagă din neant sugerînd *geneza* (așa se și intitulează) structurii muzicale de bază pe care se va construi discursul — trisonul major — și care evoluează într-o traiectorie zbuciumată pînă la accente dramatice paroxistice. Partea a II-a *Cîntec lung* cu inflexiuni nostalgice întretăiate de străfulgerări sonore violente se amplifică în gradațiile savant dozate ale unor variații. Un *Scherzo pentatonico* bîntuit de ritmuri telurice ce se liniștesc treptat este urmat de un *Final* ce pune în scenă impresionante ciocniri de energii rezolvate în fine într-un murmur al percuției frumos definit de compozitor ca *suspinele cosmice ale pămîntului.*

Regăsim în această partitură de o bogăție luxuriantă elemente ale stilului atît de personal al lui Tiberiu Olah (gustul pentru variație, eclerajul mobil al scriiturii orchestrale, spațiul sonor întretăiat de discontinuități și fulgerări etc.) dar întregul poartă pecetea unei prospețimi creatoare permanent reînnoite. *Simfonia a II-a* de T. Olah este o muzică de mare vitalitate artistică și se impune ca o operă esențială a repertoriului nostru simfonic. Prima ei audiție și-a găsit împlinirea prin interpretarea privilegiată dată de Horia Andreescu nu numai cu precizia, dinamismul și substanțialitatea expresiei ce-i sînt proprii ci și cu pasiunea pe care o pune în slujba promovării creației românești contemporane.

În a doua parte a concertului am ascultat *Concertul nr. 2 în si bemol major* de Brahms, solist tînărul pianist Mathias Weber din R.F.G. El are o foarte bună pregătire tehnică, un sunet amplu, ro-

tund, o stăpînire calmă a mijloacelor instrumentale, știința de a reda un text muzical în parametrii lui concreți esențiali. O gîndire limpede îl ajută să construiască discursul cu logică și temeinicie, stilul este cultivat și pianistul caută evident să pătrundă în universul brahmsian pe poarta cea mare. De aceea dă forță, sunet, masivitate unde este necesar, se integrează cu îndemînare în discursul simfonic, frazează îngrijit cantilenele etc. Uneori însă, mai ales în partea I, creșterile se acumulează anevoie, atacurile sînt moi, suflul scurt. În încleștarea cu gigantul concertelor de pian — *Si bemolul* de Brahms — covîrșitor prin amploarea și încordarea dramatică ce-i străbate paginile, dacă lipsește tocmai tensiunea interioară, forța de susținere (a cînta tare nu înseamnă neapărat a cînta tensionat) rămîne numai o interpretare de un nivel foarte civilizat și numai atît.

Elena ZOTTOVICEANU

Muzicieni turci

Baletul de Stat din Ankara

Desfășurată între 18 și 24 mai la București, *Săptămîna culturii și a turismului din Turcia* a favorizat publicului românesc întîlnirea cu unii dintre valoroșii reprezentanți ai domeniilor numite din această țară.

Iubitorii muzicii au avut astfel ocazia să urmărească, în cinci seri, cîteva fațete ale artei profesioniste din Turcia ; astfel, în genul teatrului liric au fost propuse un spectacol coregrafic oferit de oaspeți (în 19 și reluat în 20 mai) și *Trubadurul* de Verdi cu Opera Română din București condusă de dirijorul turc Cem Mansur, iar, prin aportul pianistei Ayșegül Sarica un recital și un concert cu contribuția Orchestrei de cameră a Filarmonicii „George Enescu" din București dirijată de Mircea Cristescu.

Baletul de Stat din Ankara a adus pe scena Operei bucureștene două lucrări de facturi net deosebite, atît prin tipurile de limbaj specific folosite, cît și prin problematica pusă în subtextul acțiunii coregrafice.

Primul — *Yoz döngü (Cerc vicios)* — semnat de Oytun Turfanda pe baza unor motive populare culese de Güray Taptik și aranjate muzical de Cengiz Tanc, îl relevă pe artistul turc (actualmente coregraf la Teatrul de Stat de Operă și Balet din Istanbul) ca pe un creator contemporan ce înțelege imperativele reflectării spiritului național în arta pe care o îmbrățișează, într-o creație al cărei miez se constituie dintr-un conflict social cu colorit autohton (omul de la sat care tînjește după o viață mai bună la oraș, dar odată ce face primii pași spre realizarea visului său, „orașul fără milă, se năpustește asupră-i..." după cum notează programul de sală). O muzică ostinată călăuzește mișcările repetitive ale dansatorilor care imaginează în ritm și gest curgerea acțiunii simple și semnificative.

Cel de al doilea balet, tot într-un act, ca și primul, — *Insancik (Omulețul)* — supune atenției publicului, prin demersul coregrafei Duygu Ayal, una dintre temele cele mai actuale și, totodată, cele mai dramatice ale omenirii, aceea a creației ce duce uneori la distrugere, la autodistrugere. Pornind de la această idee, sprijinindu-se pe o bandă sonoră ce reprezintă un colaj de lucrări muzicale în general binecunoscute marelui public, de la preclasicism la școlile naționale (Vivaldi, Mozart, Beethoven, Ceaikovski, Verdi, Musorgski etc.), sudate prin momente de muzică electronică, fiecare moment avînd sensul său propriu în dramaturgia baletului, coregrafa ansamblului din Ankara realizează o creație valoroasă, punînd în mișcare gesturi, ritm, întreaga încărcătură emoțională a unui discurs bine gîndit, elaborat cu sensibilitate și forță, parcurgînd vasta paletă de sentimente și idei pe care tema „omului" o poate furniza unui artist inteligent.

Am putut aprecia, astfel, un grup de balerini prestigioși, uzînd de variate mijloace de expresie ce aparțin atît baletului clasic cît și celui contemporan, utilizate cu virtuozitate și coerență, în consens cu dramaturgia discursului. Deopotrivă, s-a putut sesiza aprofundarea actului artistic în totalitatea sa prin asocierea costumelor (cu colorit semnificativ), luminilor, decorului, urmărind îndeaproape dramaturgia lucrării (structurată ca un amplu A-B-A în care B-ul e un larg moment liric, un vis de noapte, o iluzorie scenă de iubire, de sensibilă căldură și de afecțiune a omului pentru om...). Am putut admira înalta artă pe care Baletul de Stat din Ankara o practică sub coordonarea coregrafei Duygu Ayal, o artă ce se situează fără nici o rezervă, la nivelul pretențiilor contemporane mondiale.

Ayșegül Sarica

Un recital de aleasă ținută a susținut în 21 mai (în sala de concerte a Radioteleviziunii) pianista Ayșegül Sarica. Într-un program complex, deținătoarea celui mai înalt titlu ce se acordă în Turcia unui artist — Artistă de Stat — a reușit să releve publicului bucureștean înalta artă pe care o practică, nivelul superior la care înțelege și de la care oferă ascultătorilor o muzică îndelung gîndită și tălmăcită cu profesionalism.

Confundîndu-se, aproape, cu pianul, cerîndu-i și făcîndu-l să dea tot ceea ce partitura solicită, pianista turcă dezvăluie o tehnică strălucitoare, cu un foarte frumos perlaj, o adîncă și amplă sonoritate în acorduri sau o stenică neutralitate în „liniile drepte". Pedalizarea fină, urmînd sensul subtilităților timbrale, niciodată al contopirilor armonice, reliefarea contururilor conducătoare în împletituri polifonice sau în structuri acordice, elaborarea limpede a elementelor formei, compunerea ca și „vizuală" a imaginilor sonore, sînt cîteva dintre datele pianisticii lui Ayșegül Sarica, ce s-au relevat din interpretarea *Partitei nr. 1 în Si bemol major* de Bach, a *Fanteziei „Călătorul"* de Schubert și a celor *Șase momente muzicale* de Rahmaninov.

De interes s-au bucurat și cele șapte *Imagini (Duyuşlar)* ale compatriotului său Ulvi Cemal Erkin, unul dintre compozitorii acestui secol ce s-au afirmat în viața muzicală universală prin creația lor, ce valorifică folclorul autohton în modalități constructive noi, în armonii deduse din scările melodice intrinsece, în interesante împletiri timbrale, într-o scriitură pianistică expresivă, plină de elemente specifice instrumentului. S-a detașat, astfel, pe lîngă virtuozitatea pianistei turce, vigoarea unei arte naționale mai puțin cunoscute la noi, care a procurat momente de reală bucurie auditoriului.

Veronica BERBESCU ZBARCEA

Cem Mansur

Cem Mansur este un nume binecunoscut la noi, în ultima vreme, ca un talent dirijoral remarcabil, care s-a afirmat în repetate rînduri la pupitrul orchestrelor simfonice românești. De astă dată (23 mai), am avut plăcerea să-l apreciem în colaborare cu colectivul Operei Române din București, dînd viață intensă unui spectacol cu *Trubadurul* de Verdi. Nu este lesnicios să-ți afirmi personalitatea într-o partitură atît de apropiată publicului meloman, dar Cem Mansur a transformat partea orchestrală într-o componentă esențială a desfășurării dramatico-muzicale, împrumutînd relief și individualitate fiecărei fraze, contrapunctînd cîntul soliștilor

cu glasuri instrumentale de intensitate a sentimentului, de pasiune. În același timp, el a menținut o anume *ținută* de elevație și puritate fără să facă nici o concesie gustului îndoielnic, paginile familiare sunînd proaspăt, cu consecventă noblețe și sesizant adevăr interior. Orchestra Operei a fost pusă în cea mai bună lumină, ca un organism artistic eficient, de calitate. Trebuie să remarcăm de asemenea splendoarea vocii, uluitor de neuzate după o atît de susținută carieră — la Victoria Bezetti (Leonora), chipul în care Lucia Cicoară Drăgan creează o *Azucenă* înflăcărată însă depărtată de orice îngroșări vulgare, generozitatea cîntului verdian emis de Emil Iurașcu *(Contele de Luna)* sau greutatea specifică aparte conferită de un talentat tînăr cîntăreț, Alexandru Moisiuc, unui rol aparent secundar *(Ferrando)*. Ca de obicei, corul, condus de Stelian Olariu, a avut o prestație de nivel ridicat, într-un spectacol bun, coordonat regizoral de un maestru de îndelungă reputație al scenei lirice românești — Jean Rînzescu.

Alfred HOFFMAN

Turneele Operei Române din CLUJ-NAPOCA

Prin spectacolele susținute în București la începutul acestei primăveri, Opera Română din Cluj-Napoca și-a dorit să marcheze un eveniment al vieții noastre muzicale lirice. Și, în oarecare măsură, a împlinit acest deziderat proiectînd prezentarea unei montări de larg ecou la ora premierei, acum cîțiva ani, *(Falstaff* de Verdi), la care se adăuga o creație necunoscută publicului bucureștean *(Măștile* de Mascagni) și cea mai recentă montare coregrafică a teatrului *(Ciuleandra* de Carmen Petra Basacopol). De la proiect la realizare, de la așteptări la satisfacție, spațiul îngăduie comentarii diverse, legate de concepțiile regizorale, interpretările solistice și dirijorale. Aceasta mai cu seamă dacă ținem cont de efortul considerabil de a deplasa un colectiv teatral-muzical foarte numeros (soliști, orchestră, ansamblul coral și de balet).

Falstaff, semnat de Dinu Cernescu în colaborare cu Cristian Mandeal, este un spectacol de autor, care propune o anume modalitate de lectură a capodoperei verdiene. Regizorul a preferat desenul în alb și negru al unor personaje situate de el sub semnul unor relații de reciprocă suspiciune, aduse astfel către contemporaneitate într-un stil teatral care înlătură măștile elisabethane și, totodată, ține mai puțin seama de virulenta bucurie de viață care pulsează în muzică. Multe momente sînt atrăgătoare, captivante chiar, dar drumul se pierde în ceața ultimelor două tablouri, unde se consumă în nădejdea cortinei finale. Ca teatru de relații, opera lui Verdi este proiectată spre o concluzie moralizatoare amară, ce dă în comedie cîștig de cauză tristeții și, de ce nu, resemnării în fața derizoriului existenței. Cristian Mandeal l-a urmărit îndeaproape pe regizor, asumîndu-și răspunderea deloc ușoară a parcurgerii unei partituri pline de riscuri dacă nu este precedată în execuție de suficiente repetiții (mai ales ansamblurile...). Survoltată, orchestra a cîntat cu încordare, schimbînd maleabilitatea meridională pe o virtuozitate ce-i depășea resursele, mai ales în dialogul cu o distribuție care ne-a dat puține satisfacții vocale și actoricești. Falstafful lui Mugur Bogdan, rudă de teatru cu cel al lui Orson Welles, se sprijină pe replică, pe prezență scenică, mai puțin pe voce, ceea ce este, finalmente, un handicap. Întreg spectacolul onorează colectivul Operei Române din Cluj-Napoca dar, vorba eroului lui Shakespeare : „Ce-i onoarea ?" cînd pentru iubitorii capodoperei verdiene era loc de mai bine.

Celălalt titlu al turneului ne invită la o primă întîlnire cu *Măștile* de Mascagni, „commedia lirica e giocosa". Conceptual, ne aflăm în fața unei contradicții stilistice, grandilocvența veristă a limbajului potrivindu-se destul de greu cu spumoasa sugestie a unei „commedia dell'arte" goldoniene. Soluția muzicală hibridă n-a fost de natură să ofere realizatorilor un teren ferm, impresia aceasta transferîndu-se și asupra ambianței modeste propuse de coproducția teatrului clujean cu Comitetul estival livornez. Regia lui Giampaolo Zennaro stabilește mai mult trasee scenice decît relații între personaje, îndrumînd întreg ansamblul către o comunicare de tip „popular", la o categorie de exigențe sub nivelul scenei clujene. „Partea italiană" din distribuția acestei coproducții poate fi amintită doar informativ. În afara unor contribuții „bunicele" pe plan vocal (baritonul Vincenzo Manno) sau actoricesc (Ettore Cresci), ceilalți soliști sînt banali și uzați (Elena Baggiore, Anna Baldasserini, Renzo Magnani, Luca Stefanini). Prin contrast, Dan Serbac propune o creație vocal-scenică în compoziția căpitanului Spavento iar Tamas Daroczi ne încîntă cu glasul său de tenor „di grazia". Mai puțin Viorel Baciu, pentru care cîntul și jocul se desfășoară în afara grijii pentru stil și rafinament.

Conducînd o orchestră și un ansamblu coral care îl urmăresc cu atenție, Petre Sbârcea ne-a dovedit încă o dată că prestigiul baghetei sale se bazează pe experiență, muzicalitate și cultură, ceea ce a salvat ce se mai putea salva din această reprezentație a unui carnaval de tîrg.

Spectacolul coregrafic al turneului, *Ciuleandra* de Carmen Petra Bascopol, a mai fost comentat în paginile revistei. Chiar dacă nu subscriem în totalitate la entuziasmul cronicii respective, să menționăm că întreaga realizare s-a ridicat la un nivel superior reprezentației văzute „acasă". Ce ne rămîne după acest turneu? Bucuria de a fi reîntîlnit cîțiva interpreți buni, de a fi intuit unele bune intenții, dar și nostalgia unor turnee anterioare care ne convinseseră că Opera Română din Cluj-Napoca este un teatru de prestigiu. Competiția artistică nu presupune doar cucerirea, ci și păstrarea — tot atît de dificilă — a renumelui cîștigat. Am recunoscut doar parțial o asemenea intenție.

Grigore CONSTANTINESCU

Orchestra Liceului de artă „George Enescu" pe scena Ateneului

În urmă cu cîtva timp, un afiș anunța sub titlul generic „Laureați ai concursurilor internaționale" concertul Orchestrei de Cameră a Liceului de Artă „George Enescu", deținătoarea marelui premiu „Struna de Aur" — Bydgoszcz — 1987, dirijor Nicolae Racu. Despre acest remarcabil succes, despre programul prezentat în concurs, parțial interpretat în concertul de care ne ocupăm, repetat și la 29 martie a.c., în cadrul „Săptămînii Muzicii de Cameră" de la Craiova, vrem să relatăm în continuare.

Înființată în urmă cu aproape două decenii, Orchestra de Cameră a fost distinsă cu titlul de „laureată", cu Premiul I, la toate edițiile Festivalului Național „Cîntarea României". Acest bogat palmares, precum și numeroasele ei succese obținute pe scenele marilor săli de concert din capitală, ca și din provincie, au determinat înscrierea și participarea tînărului colectiv artistic la concursul internațional de la Bydgoszcz din Polonia.

Pe podiumul de concurs, aflat anul trecut în „Ediție Jubiliară" (înființat cu zece ani în urmă), în fața juriului și a numerosului public s-au prezentat timp de trei zile 23 de formații, alcătuite din

tineri între 15—22 ani, veniți din R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacia, Danemarca, R. S. F. Iugoslavia, R.D.G., R.F.G., R. S. România, Turcia, R. P. Ungară, Marea Britanie, U.R.S.S. și R. P. Polonă. Concursul s-a desfășurat sub formă de spectacol ilustrînd genuri muzicale diferite ca cel de cameră, instrumental, coral, folcloric, muzică veche, ușoară, de jazz și alte categorii. Marele trofeu „Struna de Aur" urma să fie atribuit unui număr de cinci formații deosebite ca gen, alături de premiile normale și speciale ale unor instituții artistice și culturale. În programul de concurs a fost introdusă, ca piesă obligatorie, o lucrare poloneză. Orchestra de Cameră a Liceului „George Enescu" a prezentat *Suita pentru orchestră de coarde* de Michal Spisak și *Concertul pentru orchestră de coarde* de Paul Constantinescu (p. II și III). Atît de mult a plăcut suita poloneză, încît formația românească a fost rugată de juriu s-o prezinte în Concertul de gală (singura piesă autohtonă interpretată de o formație străină). Înregistrată apoi, a fost transmisă într-un program special la Televiziunea Polonă. Ultima zi, a cincea, a concursului, a fost consacrată „Concertului Laureaților". În cadrul festiv al premierii, Orchestrei Liceului de Artă „George Enescu" din București i s-a decernat *marele trofeu „Struna de Aur"*, ea întrecîndu-și partenerele de concurs: Orchestra Liceului de Muzică din Varșovia, Orchestra Conservatorului din Bratislava — clasele mici, orchestrele din Stuttgart și din Ucraina.

Pe scena Ateneului, formația laureată a prezentat un program de muzică românească și universală: George Enescu, Paul Constantinescu, Antonio Vivaldi. Am apreciat în mod deosebit interpretarea cu căldură, plină de tensiune emoțională, a celebrei pagini enesciene care este *Preludiul la unison*, omogenizarea perfectă, aplombul ritmic, alături de evidențierea sugestivă a liniilor melodice din cealaltă capodoperă a genului, *Concertul pentru orchestră de coarde* de Paul Constantinescu. Maturitate artistică, în înțelegerea stilului preclasic, ne-a fost relevată de alte două lucrări, de Vivaldi, din program: *Concertul nr. 10, în si minor, pentru patru viori și violoncel solo*, soliști talentații elevi: Georgiana Ciobanu, Mirela Pița, Anca Bold și Daniel Dumitrescu și *Concertul în re minor, Op. 10, Nr. 2, pentru flaut și orchestră „Noaptea"*, solist excelentul instrumentist Ion Bogdan Ștefănescu.

Succesul acestui reușit concert se datorează într-o importantă măsură dirijorului Nicolae Racu. Lucrînd cu această orchestră, încă de la înființare în pofida specificului oricărui colectiv artistic de elevi, de a-și modifica permanent structura de la an la an, prin plecarea absolvenților și primirea instrumentiștilor din ciclul primar, prof. Nicolae Racu, cu tact și inteligență, a găsit acele metode de a păstra calitățile dobîndite ale formației sale, ridicîndu-i sistematic nivelul interpretativ la cerințele exigentei marilor confruntări internaționale. Cu o gestică expresivă, de precizie și sobrietate, el cere instrumentiștilor să dea totul iar elevii bine pregătiți tehnic, răspunzînd exigențelor profesorului lor, reușesc să se autodepășească. Este cheia succesului materializat prin recunoașterea calităților artistice pe tărîm național, ca și în întrecerile internaționale de prestigiu.

Silvian GEORGESCU

RECITALURI

Valentin Gheorghiu — Andrei Agoston

Integrala Sonatelor pentru pian și vioară de Beethoven

Prefațat de un poetic eseu al lui Iosif Sava tratînd despre „nevoia de Beethoven" a omului contemporan, ciclul *Sonatelor pentru pian și vioară* ale Titanului a ocupat locul central în agenda concertistică a lunii mai, nu numai din punct de vedere calendaristic (desfășurîndu-se în cele trei duminici — în 8, 15 și 22 — din mijloc), ci și din acela al interesului stîrnit în rîndurile melomanilor (care — comparativ cu situația întîlnită la marea majoritate a manifestărilor aparținînd genului cameral — au frecventat în număr deosebit de mare, în ciuda zilei și orei puțin propice unei afluențe de public) ca și — firește — din punctul de vedere al valorii actului artistic și de cultură pe care l-a constituit.

E lucru bine știut, nu pentru prima dată, acum, Valentin Gheorghiu parcurge, spre desfătarea iubitorilor de muzică din Capitală (ba chiar și pentru a acelora de aiurea, dacă ne gîndim de asemenea la integrala lui discografică) *Sonatele pentru pian și vioară* ale lui Beethoven, dar îndrăznesc să afirm că abia acum și-a găsit, în interpretarea acestor pagini fundamentale ale muzicii de cameră, partenerul ideal. Căci, dincolo de stăpînirea virtuoză a instrumentului și a partiturii deopotrivă, dincolo de muzicalitatea, adecvarea stilistică și expresivitatea cîntului — calități ale căror fericite corespondențe le-a mai aflat și altădată, într-o măsură mai mare sau mai mică, la cei ce i-au stat alături în asaltul acestor piscuri ale artei sunetelor, și cărora le află acum rezonanța desăvîrșită în personalitatea violonistului Andrei Agoston —, de astă dată se vădește în plus efectul benefic al unei similitudini temperamentale care accentuează la maximum forța comuniunii spirituale ce dă actului interpretativ acea strălucire tulburătoare, răscolitoare, capabilă să acționeze profund și trainic asupra conștiinței auditoriului. O aceeași sinceritate și autenticitate a trăirii, izvorîtă dintr-un real echilibru interior — răsfrînt în nevoia de claritate și armonie —, o aceeași gravitate esențială a înțelegerii operei de artă ca expresie a unor adevăruri fundamentale, un același refuz categoric al emfazei, o aceeași înțelepciune în a supune vrăjii lor auditoriul prin blîndețe, prin logică, prin certitudini (iar nu prin artificiul spectaculos) îi unește pe acești doi muzicieni într-o veritabilă identitate de gîndire și trăire artistică. Și dacă acum distanța considerabilă dintre orașele unde locuiesc (între București și Cluj-Napoca, adică) se face simțită încă, împiedicîndu-i probabil să lucreze îndestul toate programele ciclului (ultimul fiind, din păcate, sub nivelul primelor două), continuarea acestei splendide colaborări îi va anihila efectele, așa cum a anihilat și distanța în timp ce-i separă pe cei doi artiști.

Pentru desfășurarea ciclului, Valentin Gheorghiu și Andrei Agoston au preferat ordinei cronologice a opus-urilor ce-l compun o formulă care să permită urmărirea evoluției compozitorului de la ipostaza lui clasică la aceea romantică și la aceea vizionară, atît pe parcursul întregului arc descris de cele trei concerte, cît și în cadrul fiecăruia dintre acestea. Mai întîi Sonatele nr. 1 (op. 12 nr. 1), nr. 5 (op. 24), „a Primăverii" și nr. 7 (op. 30 nr. 2), apoi nr. 2 (op. 12 nr. 2), nr. 4 (op. 23), nr. 8 (op. 30 nr. 3) și nr. 10 (op. 96) — programul nu doar cel mai complex, dar și cel de maxim nivel interpretativ — și, în sfîrșit, nr. 3 (op. 12 nr. 3), nr. 6 (op. 30 nr. 1) și nr. 9 (op. 47, „Kreutzer") — acesta a fost traseul propus, de către cei doi muzicieni, și străbătut cu încîntare de către publicul meloman. Traseu care a avut, firește piscurile sale. Ele s-au

numît : accentele de neobișnuintă vigoare ce dezvăluiau o nebănuită modernitate a discursului în partea mediană a chiar celei dintîi Sonate ; nota tenebroasă insinuată pe nesimțite în senina Sonată a Primăverii ; sublimul sentiment al nemărginirii și al veșniciei, degajat în mișcarea lentă a Sonatei a 7-a ; și în aceea a Sonatei a 2-a ; elanul viril, exploziv, din „cavalcadele" finalurilor Sonatelor nr. 4 și nr. 8 ; supremul rafinament cu care, în Sonata Kreutzer, a fost realizată trecerea între primele două părți ; ș.a.m.d. Un Beethoven pe cît de divers și complex, pe atît de adevărat s-a desprins din ciclul oferit astfel — grație Radioteleviziunii Române, care, dacă nu cumva i-a și provocat apariția, în orice caz l-a găzduit — de către Valentin Gheorghiu și Andrei Agoston. Un Beethoven cu adevărat titanic — în bucurie ca și în suferință, în acțiune ca și în contemplație.

Luminița VARTOLOMEI

Marea muzică românească

În studioul de concerte al Radioteleviziunii noastre remarcabila soprană *Virginia Manu* și delicata pianistă *Oana Velcovici* ne-au prezentat capodoperele muzicii lui *George Enescu*, *Mihail Jora* și *Paul Constantinescu*. Oana Velcovici este o pianistă cu vocația muzicii camerale ; tot atît de adevărat este că ea nu are acea strălucire pianistică, imperios necesară instrumentistului solist. De aceea ne-a impresionat mult mai puțin în interpretarea *Pavanei* și a dinamicului *Bourrée* de George Enescu, din *Suita, pentru pian, op. 10.* În schimb, în redarea *Sonatei pentru pian, opus 21, în re bemol major* de *Mihail Jora*, ea ne-a convins întru totul. Se cuvine a reliefa faptul, potrivit căruia, de la regretata pianistă Irina Lăzărescu, timp de aproape patru decenii, nici-o pianistă nu a mai abordat această creație complexă. De altfel Oana Velcovici a și interpretat-o cu o totală dăruire și a și înregistrat-o în Radioteleviziunea noastră, obținînd calificativul *foarte bine !* Și în această creație monumentală, interiorizată, construită cu precizia unui „alchimist sonor", Mihail Jora se arată a fi un mare armonist, un maestru al combinațiilor de armonii modale larg cromatizate, sfîrșitor de motive provenite din folclorul românesc. Partea mediană a Sonatei poate fi socotită o pagină de un intens dramatism, care îl proiectează pe autorul ei în constelația maeștrilor artei noastre sonore, adînc ancorați în spiritualitatea românească, de un neoromantism cuceritor, în pofida lipsei de efecte spectaculoase. Genialul George Enescu a fost prezent cu nobila Suită, alcătuită din cele *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot, op. 15.* Cele două interprete amintite au avut marele merit de a se contopi cu acel ton de destăinuire al poeticii muzicale enesciene, emoționînd mai ales atunci cînd ne-au înfățișat cele două poeme elegiace : *Languir me fais... Du confit en douleur...* Mihail Jora a mai fost prezent cu liedurile *O zi*, pe versuri de Tudor Arghezi, *Mor azi zîmbetele mele*, pe versuri de Octavian Goga, *Înnoptare*, pe versuri de Adrian Maniu, *Note de primăvară*, pe versuri de George Bacovia și *Bună dimineața*, pe versuri de Mariana Dumitrescu. Și de data aceasta, modalismul cromatic al lui Mihail Jora, subtil îmbinat cu specificul „recitativ jorian" — de proveniență folclorică — au fost evidențiate cu o autentică măiestrie. În încheierea concertului am putut audia liedurile lui Paul Constantinescu, *Gărgărița* și *Cîntec*, ambele pe versuri de Ciurezu, *Seara* pe versuri de Tudor Arghezi, *Cîntec de leagăn* și *Doină*, amîndouă pe versuri de Ștefan Octavian Iosif. Aceste cinci lieduri au fost bine alese pentru a fi prezentate în același concert, deoarece ele conțin acel ceva din eufonia pastorală, nu odată specifică în arta marelui compozitor care a fost și rămîne Paul Constantinescu. Virginia Manu este o excelentă interpretă a muzicii românești contemporane, pe care a slujit-o decenii de-a rîndul cu o sensibilitate mișcătoare, la care se adaugă o tehnică vocală impecabilă, o acurateță tulburătoare și o picturalitate a imaginilor generate. Ea reprezintă un exemplu pentru generațiile viitoare, o artistă de un patos răscolitor, dar și de o interiorizare, îngemănată cu o noblețe încîntătoare, care și-a desfășurat cariera, pornind de la semnificațiile limpide ale cuvintelor lui Dinu Lipatti, în virtutea cărora, adevăratul muzician nu trebuie să se slujească de arta sonoră ci dimpotrivă, el are menirea de a o servi cu o ardentă participare.

Cu acest concert, în care Virginia Manu și Oana Velcovici au creat un „duo" plin de forță emoțională, mult apreciata noastră soprană, care a făcut atît de mult pentru propagarea muzicii românești în țară și în străinătate, se retrage din viața artistică. La terminarea acestui recital, identificat cu ceea ce înțelegem printr-o sărbătoare a lumii Euterpei, pe fond sufletesc românesc, Virginia Manu ni s-a adresat astfel, într-un ton confesional, situat la confluența cu discreția enesciană : „este foarte greu să te afirmi cu adevărat în viața muzicală națională și mai ales internațională. Dar și mai greu este... să te retragi la timp...".

Doru POPOVICI

Viniciu Moroianu

Nu mai este de multă vreme o noutate faptul că fiecare apariție scenică a lui Viniciu Moroianu constituie un eveniment. Deși tînăr, pianistul impresionează printr-o maturitate greu de imaginat la o asemenea vîrstă. Puterea sa de seducție este în același timp direct proporțională cu absența din actul interpretativ a oricărei urme de demonstrativ, de spectaculos, amintind de liniștea „apelor adînci". Natură introvertită, Viniciu Moroianu uimește prin capacitatea de asimilare și redimensionare a sensurilor muzicii căreia i se dedică. Cum este cazul *Sonatei a III-a în re major* pentru pian de Enescu, a cărei tălmăcire i-a adus faima în lumea muzicală. Pe tot cuprinsul acestui fragment de univers enescian tînărul interpret intuiește esența unui discurs ce se întruchipează ca efect global al travaliului componistic bazat pe expunerea orizontală și proiectarea în spațiu a unor fragmente interioare în permanentă devenire. Lucrul cu materia aceasta sonoră vie, proteică, implică un simț al timbralității care pentru Moroianu este definitoriu. Ca și modul în care urmărește spirala ascendentă — în dramaturgia lucrării — a acumulărilor tensionale : în acest sens partea I a fost gîndită în imagini abia sugerate, imateriale aproape, policrome ; pentru ca în cea de-a doua parte, interpretul să fie atent la instaurarea primatului melodic, rămînînd însă fidel calmului contemplativ, atmosferei meditative ce premerg — chiar dacă fără să prevadă întrutotul — dinamismul, trăirea arzătoare din final.

Notabilă în viziunea lui Viniciu Moroianu rămîne totodată înțelegerea profundă a multitudinii de gesturi, sugestii stilistice proprii *Sonatei* ce trimit la zone preclasice, romantice sau impresioniste, ca elemente ce țin de însăși structura psihică și fondul de sensibilitate ale lui Enescu, acest mare muzician al secolului XX.

Excelente disponibilități, complementare celor din prima parte a recitalului, a demonstrat Viniciu Moroianu în partea a II-a, prin incursiunea în pitorescul peisaj lisztian al *Anilor de pelerinaj — caietul I „Elveția"*, o lume a impresiilor vizuale dar mai ales a „memoriei inimii", a poeziei și visului, a bucuriei juvenile și evocării nostalgice, a pasiunii și meditației deopotrivă ; o lume a inefabilului, care

nu ne lasă să uităm că secolul al XIX-lea a fost mai ales al pianului. Și aici Viniciu Moroianu s-a lăsat prins în voluptatea culorilor, învăluindu-ne în vraja sonorităților infinit cizelate. Astfel încît am părăsit Ateneul, în seara de 7 mai, cu sentimentul împlinirii în har.

Michaela ROȘU

Christian Berger

În primul său recital de orgă, la 18 mai în sala Ateneului Român, Christian Berger ne-a propus un program interesant conceput, în care pagini din creația lui Johann Sebastian Bach alternau cu lucrări românești contemporane. Această nouă variantă a ideii „muzicilor paralele" constă, așadar, din contrapunerea permanentă, curajos asumată, a unor modele supreme ale genului, căutărilor componistice actuale. Programul n-a fost gîndit ca o demonstrație de continuitate, dar fire tainice legau fiecare moment bachian, atît de deschizător de drumuri, de momentul contemporan. Fără a se situa pe o poziție neobarocă noile lucrări păreau a asculta, în ultimă instanță, de legile estetice statuate de marele cantor. Iar întoarcerea la Bach, amintind îndemnul adeseori exprimat de orientări artistice ale secolului nostru, impunea de fiecare dată o altă perspectivă a invenției sonore. Eficiența unei polifonii economice, în cele două *Duete*, diversitatea ritmică și timbrală în *Pastorala în fa major*, libertatea și rigoarea grandioasei construcții a *Fanteziei și fugii în la minor*, complexa evoluție a *„Micului labirint armonic"*, încheind cu monumentalitatea cvasi-simfonică a *Toccatei* oferite ca supliment, toate acestea au fost redate de interpret într-un mod convingător și cu o siguranță a stăpînirii instrumentale ce a mers într-un firesc crescendo de-a lungul recitalului.

Lucrările românești au constituit puncte speciale de atracție ale programului, creația nouă impunîndu-se și în acest gen, altădată absent în muzica noastră. Dacă *Melopeea* de Liviu Comes aparține încă acelei categorii a transcripțiilor cultivate într-o fază de început de drum (deși piesa sună superb în registrația tînărului interpret, dobîndindu-și virtuți tipic organistice), *Consonanțe III* de Liana Alexandra reprezintă o contribuție de prim ordin la literatura genului. Ambele lucrări au îmbinat cu subtilitate elemente moderne și arhaice, în primul caz impresionînd farmecul modal creator de atmosferă, al cîntecului popular, în celălalt claritatea structurilor sonore de austeră desfășurare diatonică, angrenate în rafinate suprapuneri de planuri.

Numărul „de rezistență" al programului l-a constituit o lucrare proprie de mari dimensiuni, *Concertul pentru orgă solo*, prin care Christian Berger se înscrie în rîndul celor mai înzestrați creatori din tînăra generație. La mai puțin de un an de la absolvirea cursurilor de compoziție ale conservatorului bucureștean (unde a beneficiat de îndrumarea profesorilor Aurel Stroe și Tiberiu Olah), el pare a-și fi găsit un drum propriu pe care se avîntă cu curaj, în realizări demne de tot interesul. Asemenea *Cvartetului de coarde nr. 2* (audiat nu de mult într-un concert), care convingea prin calitatea substanței sonore în totală adecvare la cerințele genului respectiv, *Concertul pentru orgă solo* face din plin dovada felului în care tînărul creator „simte" instrumentul. Inepuizabilele resurse ale orgii îi stimulează în mod evident imaginația, dar Christian Berger nu se lasă antrenat de plăcerea improvizației; el știe să stăpînească riguros construcția larg arcuită, în trei părți ample cu numeroase secțiuni contrastante, legate printr-o concepție arhitectonică și o tehnică modal-cromatică unificatoare.

Un debut remarcabil și, în felul său, neobișnuit. Spre deosebire de tinerii organiști formați la școala instrumentală propriu-zisă (atît de rari din păcate, în ultimii ani) și care evoluează treptat spre descifrarea tainelor marii muzici și tind să ajungă, eventual, la înțelegerea operelor contemporane, Christian Berger parcurge drumul invers, de la creația actuală — prin a cărei însușire s-a format temeinic — și de la școala pianistică și dirijorală către instrumentul-orchestră care este orga. În continuare consolidîndu-și tehnica organistică și cunoscînd în profunzime resursele (practic infinite) ale instrumentului, Christian Berger va putea ocupa un loc distinct în viața noastră de concert și fiecare apariție a sa va fi așteptată cu interes.

Adrian RAȚIU

Ana Iftinchi — „Valori camerale românești"

Un concert de muzică românească reprezintă întotdeauna un eveniment în viața noastră artistică spre care ar trebui îndreptată atenția nu numai a profesioniștilor, a cunoscătorilor ci, mai ales, a publicului larg — nu suficient interesat în receptarea valorilor muzicale românești clasice și contemporane. Și dacă genul simfonic al muzicii noastre își ocupă totuși locul său, cît de cît sigur, în debutul programelor de la concertele simfonice ale Filarmonicii sau ale Radioteleviziunii, muzica de cameră figurează deocamdată mai puțin pe afișe — mai ales în ceea ce privește opera compozitorilor întemeietori de școală națională.

Manifestarea la care ne referim, în rîndurile ce urmează, s-a încadrat unei lăudabile intenții de reactualizare a unor pagini de referință din literatura pianistică românească, oferind o diversitate de stiluri, concepții creatoare și modalități de abordare a genului, chiar dacă spiritul de sinteză al unui muzician cultivat le-ar integra aceluiași cîmp al expresiei prin care se recunoaște muzica noastră.

Recitalul pianistei Ana Iftinchi — îndrumător al multor generații de instrumentiști la Conservatorul bucureștean, pedagog cu o largă viziune și o temeinică cultură artistică prin prisma căreia și-a reconfirmat și valoarea interpretativă — a promovat în majoritate genul sonatei. Astfel programul a inclus *Sonata* de Dimitrie Cuclin, *Sonata* de Liviu Comes, *Sonatina* de Marțian Negrea și în final, cu mare bogăție de imagini, depărtîndu-se de titulatura clasică, Suita *„Gînduri răzlețe"* de Diamandi Gheoiu; lucrări ce se înscriu, în timp, pe o perioadă largă a desfășurării (pentru muzica românească) ce a cuprins mai multe faze ale devenirii genului.

Am remarcat, în redarea fidelă a interpretei, spontaneitatea, optimismul și accesibilitatea unui conținut muzical bazat pe melosul popular în *Sonatina* de Negrea, echilibrul și profunzimea construcției în *Sonata* de Cuclin, simplitatea și farmecul învesmîntărilor melodico-armonice relevate de o dificilă scriitură pianistică în *Sonata* de Liviu Comes și varietatea de stări afective și sentimente în *Suita* de D. Gheciu.

Acuratețea și vigoarea tehnicii instrumentale, gradarea logică și expresivitatea frazării, rotunjimea sunetului și rafinamentul coloristic, discreta, dar convingătoarea schițare a universului stilistic propriu fiecărui compozitor sînt atributele unei evoluții pianistice de valoare care, chiar dacă nu se detașează prin momente spectaculoase sau interpretări electrizante, reprezintă un act de cultură cu pondere în peisajul artistic românesc.

Revelatoare ni se par în acest sens cuvintele compozitorului Cuclin înscrise ca dedicație pe partitura *Sonatei* ce a dăruit-o interpretei Ana Iftinchi în

1972 : „Admirație și recunoștință excelentei artiste Ana Iftinchi, a cărei forță și sensibilitate înaltă pînă la uimire gradul de interes și simțire pe care reușește să-l comunice ascultătorului".

Ruxandra ARZOIU

Tibor Herzeg

Potrivit documentelor de epocă, ideea lui Liszt de a urca singur pe podium, a cînta solo o seară întreagă și a numi o atare manifestare muzicală „recital", a stîrnit nedumerire în rîndurile publicului. Azi, la un secol și jumătate de la pionieratul său, recitalul de pian este o uzanță cotidiană, doar cele de vioară sau violoncel solo mai păstrează ceva din aureola cuvenită faptelor de bravură. Nu ne mai nedumirește nici un afiș care ne invită la un recital de percuție — ceea ce acum cîteva decenii ar fi fost de neînchipuit și este, chiar în zilele noastre, o raritate.

Artistul cutezător, care ne-a propus o seară întreagă de muzică de percuție solo — fără acompaniament de pian, fără intercalarea unor numere de altă natură, menite să diversifice programul — se numește Tibor Herczeg. La concursul de interpretare „George Dima" din noiembrie treecut i s-a decernat premiul III.

Demonstrația sa de forță a fost pe deplin convingătoare. Herczeg stăpînește cu autoritate întregul arsenal de instrumente de percuție, cîntă nu numai cu aplomb, dar și cu sensibilitate și chiar cu un dezvoltat rafinament artistic, știe să-și captiveze publicul și să-i rețină atenția de-a lungul unui recital de peste două ore ; cu un cuvînt : este un profesionist de prima mînă. Cum era și firesc, programul s-a axat pe lucrări create în ultimele decenii (N. Brînduș, Z. Magyari, I. Láng, K. Moszumańska-Nazar, E. Carter, Smith-Brindle), dar prin abordarea unei *Suite pentru violoncel solo* de Bach, într-o transcripție pentru marimbă, Herczeg ne-a demonstrat și receptivitatea sa față de valorile perene ale trecutului. Reproșurile criticii nu pot viza decît elemente de importanță secundară : poate că programul a fost prea lung și prea dens, poate că efectele de lumină, deși dozate cu măsură, nu au sporit efectiv șansa publicului de a pătrunde în esența lucrărilor interpretate, deci au fost inutile ; fără îndoială, artistul a greșit cînd și-a „ambalat" prestația într-un continuum de muzică de percuție, emis de difuzoare, înainte, după și chiar în pauza concertului, atît în sală cît și în foaier.

Herczeg are douăzeci de ani și este încă student, în anul II, al excepționalului artist și profesor de percuție Grigore Pop, ceea ce înseamnă că, deși apare matur și sigur de sine, mai are șansa de a beneficia, timp de doi ani, de îndrumările de neprețuit ale maestrului său. Îi vom urmări ascensiunea cu atenția cuvenită speranțelor certe și prețioase.

Francisc LÁSZLÓ

Cristina Buciu

Față de excelentul recital de sonate susținut anul trecut, în aceeași sală Studio a Ateneului, programul prezentat acum (în 8 mai) de către violonista Cristina Buciu a așezat drept criteriu în locul unității, varietatea — de forme, de epoci, de școli, de stiluri. Și a mai adus în plus strălucirea și mai vie pe care o degajă cîntul tinerei violoniste, nu atît datorită unei evoluții pe tărîmul tehnicii de virtuozitate și a aplicării ei sensibile la necesitățile expresive ale partiturii — căci aceste tărîmuri fuseseră temeinic explorate încă de anul trecut — cît mai cu seamă grație faptului că, între timp, înlăuntrul său s-a petrecut acea scăpărare miraculoasă, singura capabilă să pună integral în vibrație emoția artistică și s-o comunice, irezistibil, auditoriului. Așa se face că *Preludiul* din *Partita a III-a* de Bach a impresionat acum prin trăirea intensă ce se simțea dincolo de perfecțiunea detașării vocilor, într-un relief polifonic veritabil, iar *Loure*-ul (din aceeași *Partită*) — prin sobrietatea dramatismului ; că două *Capricii* de Wieniawsky — op. 18 nr. 2 și nr. 4 —, inspirat alese pentru calitățile lor individuale și pentru relația ce se stabilea prin succesiunea pieselor, etalau un gust desăvîrșit al efuziunilor emoționale pe care această muzică le conține și le solicită, dar care, iată, pot fi — așa cum demonstra Cristina Buciu — mereu impregnate de o noblețe a expresiei ; că multiplele ipostaze ale tragicului pe care *Muzica funebră* a lui Doru Popovici le înlănțuie pot fi și la această vîrstă tînără (Cristina Buciu este încă elevă, în ultimul an al Liceului de artă „George Enescu", la clasa prof. Rudolf Stamm) investigate, cu remarcabilă maturitate de gîndire și forță interioară. (Partener echilibrat și sensibil, pianistul Aladar Racz a însoțit-o cu fermitatea și flexibilitatea capabilă să pună în valoare meritele artistice ale solistei.) Dar adevărata dimensiune a talentului tinerei violoniste s-a revelat în *Concertul în mi minor* de Mendelssohn-Bartholdy, pe care, exact două săptămîni mai tîrziu, avea să-l cînte în Sala Mare a Ateneului, în compania Orchestrei de elevi a Liceului, sub bagheta dirijorului Nicolae Racu. Autoritatea execuției, voința și știința, care dau puterea de a stăpîni materia muzicală, liniștea și degajarea instrumentistei, în contrast cu evidenta energie interioară, care iradiază incandescent în cîntul ei — toate acestea demonstrează că la ora actuală Cristina Buciu a ieșit din rîndurile violoniștilor în formare care posedă mijloacele de a spune aproape orice, pentru a intra în ale acelora care au și ceva anume de spus.

L. V.

Viorela Ciucur — Ovidiu Marinescu

Concertul de duminică, 13 martie 1988, de la Ateneu, a suscitat interesul iubitorilor de muzică, din cel puțin două motive : pe de o parte, datorită evoluției Orchestrei simfonice a medicilor, formație cu un aport distinct în peisajul artistic al Capitalei, dirijată cu dăruire și pasiune de dr. Ermil Nichifor iar pe de altă parte, prin prezența în concert a unor soliști, reprezentanți ai celei mai tinere generații de interpreți de la noi.

Este vorba de pianista Viorela Ciucur și de violoncelistul Ovidiu Marinescu, prima, studentă la Conservator, la clasa de pian a prof. Constantin Ionescu-Vovu, cel de al doilea, absolvent al promoției de anul trecut, la clasa prof. Popa Dolores.

Impetuozitatea cu care generația tînără se afirmă în viața muzicală a țării, gradul înalt de măiestrie și performanțele atinse — cucerirea unor distincții de mare valoare, în confruntări deosebit de dificile, circa 76 premii la cea de a VI-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României" și a 70 de premii internaționale, în perioada 1981—1987 — atestă atît existența unui bogat fond de valori individuale, de mare talent, cît și concepția științifică, modernă, a școlii noastre muzicale, condițiile materiale superioare, eforturile investite pentru formarea personalității lor artistice.

Ceea ce a impresionat în mod deosebit, în interpretarea Viorelei Ciucur, a fost complexitatea cu care tînăra artistă abordează actul interpretativ, gîndirea investită în construcția interpretării.

În *Concertul pentru pian și orchestră nr. 2*, în fa

minor de Chopin, pe care l-a interpretat, am reținut calitatea deosebită a sunetului dens, penetrant, de o frumusețe și netezime sculpturală. Captivat de frumusețea, de valoarea și suflul proaspăt, înnoitor, al variantei interpretative oferită de Viorela Ciucur, publicul a reacționat consonant, răsplătind-o cu aplauze entuziaste, meritate.

Ovidiu Marinescu, cel de-al doilea protagonist, a interpretat *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Luigi Boccherini, remarcîndu-se printr-o cantabilitate de nobilă esență, prin sobrietate și eleganță, printr-o alură virtuoză, inerentă muzicii interpretate, iar sobrietatea ținutei sale indică o deosebită capacitate de stăpînire a mijloacelor interpretative ale instrumentului, fapt ce-i conferă realizarea unui cînt generos, expresiv.

Dorim să relevăm, în încheiere, devoțiunea pentru artă, bucuria cu care se apropie de muzică, și fac muzică, componenții Orchestrei simfonice a medicilor, formație care, sub conducerea dirijorului dr. Ermil Nichifor, și-a cîștigat, pe parcursul îndelungatei sale activități, prețuirea publicului și prestigiul artistic meritat, fiind laureată a mai multor ediții ale Festivalului național „Cîntarea României". Pe lîngă meritul de a fi prezentat și adus în atenția publicului două valori certe ale generației tinere de interpreți, ea a prezentat, în deschiderea concertului, o variantă plină de savoare și strălucire a *Simfoniei nr. 94 în Sol, „Surpriza"* de Joseph Haydn.

Este necesar să subliniem, de asemenea, contribuția la reușita acestui concert a unui grup de studenți de la Conservator, care, în frunte cu profesorul Ion Cheptea, au venit să întregească formația și să asigure astfel, cele mai bune condiții pentru evoluția celor doi interpreți, concertiști. Gestul lor colegial, merită călduroase aplauze.

Florin STAICU

Radu Popa

Îmi exprimam cîndva credința că un muzician veritabil, un „homo-musicus" este în mod virtual atît interpret al unui instrument (eventual dirijor) cît și compozitor. Adică, deține capacitatea de a se manifesta (la modul exemplar) în oricare din ipostazele menționate, cu condiția însușirii depline a tehnologiilor specifice fiecăreia dintre ele. Astăzi însă, figura muzicianului total, care să fie în același timp și în egală măsură un eminent instrumentist (dirijor) și compozitor este din ce în ce mai rară (ori mai pală). Aceasta datorită, poate, faptului că tehnologiile prin intermediul cărora se exprimă interpretul sau compozitorul devin tot mai perfecționate, impunînd un efort tot mai intens și de lungă durată pentru asimilarea lor. Creșterea complexității și totodată a rolului acestor tehnologii duce în cele din urmă la o hiperspecializare a muzicianului, concomitent însă cu amendarea unora dintre semnificațiile lui „homo-musicus". Mai există și unii care protestează în fața acestei realități. Sînt cei ce se înverșunează să împace dichotomia interpretare-creație printr-un efort extrem, plătind fiecărei activități tributul ce-l pretinde. Radu Popa — elev în ultimul an de liceu — este poate cel mai tînăr dintre aspiranții lui „homo-musicus". La început a învățat, desigur, pianul, iar primele încercări componistice s-au consumat din perspectiva interpretului. Treptat actul creației se conștientizează, se individualizează, instalîndu-se confortabil în preocupările diurne ale tînărului muzician. Pînă cînd, stresat oarecum (și alertat) de apropierea recitalului din 14 mai de la Ateneu (sala Studio), pianistul se revoltă, acaparînd tot mai mult timp și energie în dauna compozitorului. Prin urmare, o alternare a priorităților care ar fi trebuit să iște o dublă contaminare : pianistul să se manifeste ca un compozitor (adică nepolisat, nevirtuoz) și compozitorul ca un interpret (superficial, diletant). Nu a fost însă așa. Dincolo de condiția fizică, perfectibilă, Radu Popa a traversat zonele fierbinți ale recitalului său (J. S. Bach — *Preludiu și Fugă în si minor*, César Franck — *Preludiu, Coral și Fugă* și Liviu Glodeanu — *Sonata nr. 2)* cu multă inteligență, infuzînd actului interpretativ entuziasm și pasiune debordantă. Iar în ipostază de autor *(Double Fugue* — pentru flaut și pian și *Confesiune* — trei lieduri pentru mezzo-soprană și pian), Radu Popa a demonstrat corecta aprofundare a tiparelor clasice, promițînd certe reușite și în domeniul inovației sonore. Remarcabil a fost aportul colaboratorilor : Alexandru Hanganu — elev în clasa a IX-a (clasa de flaut a prof. Virgil Oprițoiu) ce abordează cu mare naturalețe noua muzică — și Gabriela Drăgușin — o voce extraordinară ce se cuvine a fi într-o mult mai mare măsură exploatată.

Liviu DANCEANU

TÎRGU-MUREȘ

„Zilele muzicale tîrgumureșne"

Aflat la cea de a XVIII-a ediție, tradiționalul festival al orașului de pe Mureș s-a desfășurat în perioada 17—26 mai inserînd în agenda manifestărilor sale o sferă policromă a modalităților artistice de exprimare. Concerte simfonice, corale, vocal-simfonice, o seară de balet, un concert de jazz, re-

Nikolai Suk

Robert Roubos

citaluri instrumentale, capacitînd forțe creatoare și interpretative de primă mărime, din țară și de peste hotare, au făcut deliciul publicului meloman, care a asaltat sălile de spectacol.

„Este o adevărată fericire să vezi asemenea săli, astăzi, cînd în întreaga lume se simte o oarecare distanțare, mai ales a tineretului, față de muzica simfonică — afirma pianistul sovietic Nikolai Suk, oaspete de onoare al festivalului, protagonist al concertului de deschidere. *În orice caz* — continua interlocutorul — *cred că un repertoriu atît de atractiv și asemenea invitați ar fi avut, pretutindeni, săli pline*".

Codruța-Horga Condruț

Nikolai Suk, artist emerit al R.S.S. Ucrainiene, elev al celebrului pedagog Lev Vlasenko, deținător — în 1971 — al Premiului Liszt-Bartók (Budapesta), a cîntat la Tîrgu-Mureș, în festival (după ce, în stagiune interpretase *„Imperialul"* beethovenian), *Concertul nr. 2* de Bartók și *„Rhapsody in blue"* de Gershwin, într-o manieră proprie marilor maeștri, parcurgînd întregul repertoriu cu lejeritatea pe care i-o conferă soliditatea culturii, talentul excepțional și seriozitatea travaliului artistic.

Prezent în programul aceleiași seri cu o nouă lucrare în primă audiție — *Echinocțiu* — compozitorul Dumitru Capoianu a creat, la rîndu-i, unul dintre „punctele de rezistență" ale manifestării.

Csiky Boldizsar jr.

Conceput pentru cor, recitator, orgă, alămuri și percuție, noul opus face parte din oratoriul *Flăcări de sînge*, inspirat de cutremurătorul poem „Rugăciune" al lui Eugen Jebeleanu. În urmă cu cîțiva ani, cea de a doua secțiune a lucrării — „Solstițiu" — a fost prezentată, în primă audiție, tot la Tîrgu-Mureș.

„Vehement protest împotriva armelor și a înarmărilor, a războiului și a morții, a distrugerii planetei într-o eventuală conflagrație mondială", prin tulburătorul său mesaj, transpus de către compozitor în formula ideală a meșteșugului, emoțională și durabilă, *Echinocțiu* este una dintre cele mai frumoase creații ale ultimilor ani, răsplătită ca atare cu premiul Uniunii Compozitorilor.

Conform tradiției, o atenție deosebită s-a acordat, în festival, creației de ultimă oră a compozitorilor tîrgmureșeni, prezentată, în cadrul unui concert special, de către cei mai valoroși interpreți locali.

Au fost supuse atenției publicului lucrări, în primă audiție, de Hencz Jozsef, Fatyol Tiberiu, Dumitru Buzoianu, Any Gomboșiu-Ursache, Gheorghe Costin și Ovidiu Atanasiu, în viziunea tîrgmureșenilor Marton Iren, Aurelia Sbanca, Molnar Tünde, Carmen Mihăescu, Codruța Horga-Condruț, Csiky Boldizsar jr., Benkö Gyula. Au participat de asemenea, un cvartet al filarmonicii și o formație camerală, condusă de Miklos Andrei.

„Am asistat la cîteva concerte din cadrul acestui frumos festival și o impresie deosebită mi-a produs cel de creație și interpretare tîrgmureșeană — afirma organistul american Robert Roubos, directorul Universității Carlsondale din statul Illinois, doctor în muzică al Universității din Michigan, protagonist al unui recital cu lucrări de J. S. Bach, Händel, Franck, Stemper, Schumann și Mulet. *Muzicienii dumneavoastră* — continua oaspetele — *sînt foarte dotați. Impresiile mele despre România sînt excelente. Sînt încîntat de orga dumneavoastră și de publicul atît de cald, care știe să aprecieze muzica bună*".

Un alt oaspete de prestigiu, dirijorul turc Cem Mansur, aflat la pupitrul simfonicului tîrgmureșean, a încîntat publicul și interpreții prin eficiența splendidului său gest dirijoral, prin profunzimea înțelegerii actului muzical. Tînărul elev al lui Leonard Bernstein, în prezent — dirijor al Operei din Istanbul, a prezentat la Tîrgu-Mureș uvertura *Oberon* de Weber, *Simfonia în re minor* de César Franck, secondîndu-l pe Gabriel Croitoru, speranța „de aur" a violonisticii românești, în interpretarea spectaculoasă a *Concertului* de Paganini.

„Deși mă simt extraordinar de legat de muzica de operă, în special de creația mozartiană, pe agenda mea de lucru sînt înscrise lucrări simfonice aparținînd tuturor epocilor creatoare. Iubesc mai ales muzica generației mele, pe care încerc să o cunosc cît mai bine și să o lansez peste tot. O impresie deo-

Carmen Mihăescu

sebită mi-a produs Simfonia a III-a de Șerban Nichifor, realizată de orchestra din Tîrgu-Mureș. Vă pot spune, fără nici o reținere că orchestra dumneavoastră este una dintre cele mai bune, capabilă de

maximă concentrare, astfel încît, pe parcursul unui număr redus de repetiții se poate obține cel mai bun randament" (Cem Mansur).

Un concert de jazz, în compania formației „Opus 4", condusă de Dan Mîndrilă, a umplut pînă la refuz sala, momentul constituind realmente o încîntare pentru iubitorii genului.

„*Jazzul* — afirma compozitorul Dumitru Capoianu — *este, poate, modul cel mai fierbinte de a face muzică, nașterea cea mai „la cald" a unui discurs muzical, iar formația invitată face, de mai mulți ani, cinste jazzului românesc*".

Un nou concert de muzică românească, incluzînd lucrări de Valentin Timaru (*Poeme corale pe versuri de Eminescu*), Anton Dogaru (*Murmur de ape* — pe versuri de P. Gorun), Sigismund Toduță (*Miniaturi corale pe voci egale*), Zeno Vancea (*Triptic simfonic*), și George Draga (poemul simfonic *Sarmizegetusa*), dirijat de Dumitru Buzoianu și Gheorghe Costin, a confirmat ceea ce Enescu intuise perfect cu privire la importanța reîntoarcerii la obîrșii,

Ovidiu Atanasiu

aceasta constituind un fir călăuzitor în creația compozitorilor, prin abordarea și transfigurarea originală a folclorului, oferindu-le prilejul de a dărui opere autentice și viabile.

Iubitorii dansului au avut bucuria de a se reîntîlni cu Ansamblul „Fantasio" din Constanța, care a prezentat pe scena Naționalului tîrgmureșean capodopera ceaikovskiană *Frumoasa din pădurea adormită*. Cu cîtva timp în urmă, prestigiosul colectiv adusese în fața publicului, mai văduvit de prezența unor asemenea manifestări, *Lacul lebedelor*.

Concertul simfonic dirijat de Ludovic Baci a prilejuit melomanilor întîlnirea cu pianistul vest-german Mathias Weber, ca protagonist al *Concertului nr. 2* de Brahms, pe afiș figurînd, de asemenea, *Rapsodia a II-a* de Enescu și Suita a II-a, *Daphnis și Chloe* de Ravel.

Un splendid dialog între generații, sub fruntea înaltă a „titanului de la Bonn", între pianistul Valentin Gheorghiu și violonistul Andrei Agoston, a umplut din nou, pînă la refuz, sala de concerte a Palatului culturii, mesajul emoțional pășind dincolo de rampă, transformînd impresionanta încăpere într-un cîntec fără cuvinte.

Alte manifestări „de greutate" ale festivalului au fost constituite de evoluțiile impecabile ale unor interpreți recunoscuți, nu o dată, pe plan internațional : Aurelian Octav Popa și Daniel Podlovschi, cîn-

Benkö Gyula

tăreții Georgeta Stoleriu, Edit Simon, Szilagyi Zsolt și Mircea Moisa, aceștia din urmă — în cadrul emoționantului și mult așteptatului *Recviem* de Mozart.

Zile „fierbinți", așadar, la Tîrgu-Mureș, zile în care „muzica scrisă cu M majuscul" s-a aflat la ea acasă !

Mariana CRISTESCU-FLOREA

PITEȘTI

La 22 mai, cu ocazia aniversării a 600 de ani de la atestarea documentară a orașului Pitești, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Argeș, împreună cu Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Argeș, Consiliul popular al Municipiului Pitești, Consiliul municipal al sindicatelor Pitești, Comitetul sindicatului învățămînt Pitești și Comitetul sindicatului

combinatului petrochimic Pitești au organizat un Concert extraordinar intitulat „Pitești 600" la Casa de cultură a Sindicatelor din municipiul respectiv, manifestare artistică inclusă în Festivalul național „Cîntarea României".

Şi-au adus aportul artistic Corul de femei „Argetena" al Sindicatului combinatului petrochimic Piteşti, grupul coral cameral feminin „Clasic Grup" al Sindicatului învăţămîntului Piteşti, corul mixt de cameră „Clasic" al Sindicatului învăţămînt Piteşti şi, în final, Ansamblul artistic „Doina" al Armatei condus de Sergiu Eremia.

Întreaga pregătire a formaţiilor corale piteştene a fost asigurată de dirijoarea Magdalena Ioan, o talentată muziciană, crescută în şcoala maestrului Dumitru Botez care a reuşit să insufle pasiune şi cultură artistică unor grupuri de artişti amatori şi să dea interpretări de calitate unor lucrări dificile semnate de compozitori actuali de renume precum : Radu Paladi, Alexandru Paşcanu, Laurenţiu Profeta, Constantin Romaşcanu, Doru Popovici, Irina Odăgescu, Anton Dogaru, Mircea Neagu şi alţii, alături de clasici ai genului ca Ion Vidu, George Stephănescu, George Dima. Prima parte a concertului, susţinută de grupurile corale piteştene (premiate cu această ocazie pentru succesul dobîndit în întreaga lor activitate, de mai bine de un deceniu) s-a bucurat de o călduroasă primire din partea numeroasei asistenţe. Adăugăm ca o menţiune specială prezenţa în această parte a concertului a solistei Ileana Ropcea, o voce splendidă pe care am reaudia-o oricînd cu plăcere.

Desigur că partea a 2-a, bucurîndu-se de prestigiosul aport artistic al Ansamblului artistic „Doina" al Armatei a încununat pe drept acest Concert extraordinar. Cantata „Omagiu partidului" de Sergiu Eremia (versuri Victor Tulbure) s-a impus ca un moment festiv de adîncă rezonanţă patriotică. Iar prima audiţie a compoziorului Emil Lerescu, cantata *„Oraşul meu"*, scrisă special pentru acest eveniment s-a afirmat plenar, constituind momentul de vîrf al întregii manifestări. Pe versurile poeţilor piteşteni Ludmila Ghiţescu şi Jean Udrişteanu (excelent recitate înaintea execuţiei muzicale, de actorul Petre Dinuliu) şi prefaţată de cuvîntul compozitorului (cald, plin de emoţie şi aduceri aminte) muzica acestei cantate — oratoriu dezvoltă în secţiuni ample, expresive şi intens colorate momente semnificative din istoria trecută şi prezentă a acestui oraş, astăzi un important centru economic şi cultural al ţării. Soliştii Marina Mirea, Veronica Ionescu, Tiberiu Mladin şi Ioan Nicolau, orchestra şi corul ansamblului (la care s-a adăugat corul mixt de cameră „Clasic" al sindicatului învăţămînt — Piteşti) sub îndrumarea autorizată şi elocventă a dirijorului Sergiu Eremia s-au întrecut în a da muzicii acea trăire de excepţie şi au fost răsplătiţi cu îndelungi aplauze.

Concertul s-a constituit într-un eveniment de seamă al vieţii muzicale piteştene, demn de momentul aniversar sub genericul căruia s-a desfăşurat.

Nicolae BRÎNDUŞ

CLUJ-NAPOCA

Concerte şi recitaluri

Concertul condus de Barrie Webb (Anglia) — la 26 februarie — cuprinzînd *Patru interludii marine* de B. Britten, *Simfonia a V-a* de Ceaikovski şi *Concertul nr. 2 în fa minor* de Chopin — solist, Remus Manoleanu —, ne-a făcut să ne punem întrebarea (şi nu pentru prima dată), oare de ce, Filarmonica clujeană trebuie să fie pusă la dispoziţia unor amatori în arta dirijorală — în cazul de faţă, un specialist în trombon, ce-i drept, nu lipsit de anumite însuşiri necesare şefilor de orchestră, — şi cărora le cad victime, de obicei, unii din talentaţii noştri solişti ai tinerei generaţii, siliţi să facă faţă tuturor împrejurărilor, într-o asemenea conjunctură ? De aceea, considerăm că este marele merit al lui Remus Manoleanu, de a fi izbutit să parcurgă fără accidente prea serioase, dificila partitură chopiniană, datorită, în primul rînd, aplombului solistic şi expresivităţii cîntului său care, impulsionînd concomitent orchestra, a impresionat totodată în mod favorabil şi auditoriul. În schimb, Sorin Petrescu, exponent de asemenea valoros al „noului val", deşi solicitat în ultimul moment să înlocuiască, la 4 martie, o solistă de peste hotare, şi-a putut etala nestingherit, sub experimentata baghetă a lui Emil Simon, remarcabilele însuşiri muzicale şi pianistice, în *Concertul nr. 3 în do minor* de L. v. Beethoven. Programul a mai inclus cantata *Cîntare omului* de M. Moldovan şi *Simfonia nr. 41 — „Jupiter"* de W. A. Mozart, realizate în optime condiţii artistice.

Absent — din păcate — de prea multă vreme din viaţa muzicală a Clujului, Ilarion Ionescu Galaţi a revenit la pupitrul Filarmonicii, la 11 martie, într-o manieră care s-a constituit, indiscutabil, într-un eveniment artistic. Începînd cu *Concertul pentru orchestră de coarde* de P. Constantinescu, unde experienţa sa de violonist şi-a pus amprenta pe fiecare moment al actului interpretativ prin exploatarea intensivă a mijloacelor tehnico-expresive specifice instrumentelor cu coarde, continuînd apoi cu acompaniamentul *Concertului nr. 2 în re minor pentru vioară şi orchestră* de H. Wieniawsky, care l-a avut ca protagonist pe tînărul şi foarte înzestratul Florin Ionescu Galaţi şi încheind cu versiunea de excepţie a *Simfoniei a V-a — „Din lumea Nouă"* de Dvořák, unde splendorile detaliilor de mare rafinament muzical (exceptînd doar cîteva „neadevăruri" ritmice în „Scherzo") s-au împletit într-un tot armonios în cadrul ansamblului arhitectural, clădit cu o mînă de adevărat maestru. Iar dacă vom menţiona şi faptul că cel de al doilea concert (15 martie) — cu un program de „Varietăţi simfonice" (muzică din filme celebre, muzică uşoară, parodii muzicale etc.) — s-a soldat cu un succes triumfal, putem avea o imagine destul de elocventă asupra nivelului prestaţiei lui Ilarion Ionescu Galaţi, pe care-l vom aştepta oricînd, cu maxim interes, la Cluj-Napoca.

Vineri, 25 martie. Ion Baciu ne-a propus, în primă audiţie la Cluj, *Pastorale şi idile transilvane* de Theodor Grigoriu, lucrare de un lirism predominant, cu rezonanţe de cîntec lung şi un colorit orchestral de un pitoresc neostentativ, iar din repertoriul clasic, *Simfonia nr. 104* de J. Haydn, într-o execuţie de o obiectivitate izvorîtă mai curînd din rutină decît din considerente de concepţie estetică. Solistul serii, pianistul Martino Tirimo (Anglia), în *Concertul nr. 4 în sol major* de L. v. Beethoven — ca de altfel şi în recitalul susţinut la 28 martie, cu lucrări de Fr. Schubert, B. Britten şi Schumann — a avut o evoluţie în limitele unei sobre corectitudini, ceea ce, desigur, înseamnă destul de puţin, faţă de un repertoriu foarte pretenţios sub raport stilistic.

Într-un „Concert de concerte", pianistul Jean François Antonioli (Elveţia), a apărut — la 1 aprilie — în dublă ipostază, de solist şi dirijor, ca interpret a trei opusuri mozartiene : *Concertele în la major, K.V. 414, mi bemol major, K.V. 271* şi *la major, K.V. 488*, cu avantajele dar şi riscurile pe care o asemenea temerară tentativă le implică. Prestaţia sa a impresionat în primul rînd prin unitatea şi clarviziunea concepţiei, cu o logică perfectă în articularea frazelor muzicale, cu sonorităţi discrete, de sorginte introspectivă, dar a avut şi unele momente trenante, cînd efortul de sincronizare a mişcării sau de imprimare a pulsaţiilor ritmice întregului ansamblu, a diminuat tensiunea expresivă, într-o măsură care nu a putut însă stăvili efluviul specific doar muzicienilor de elită, capabili să transmită cele mai adînci sensuri ale mesajului mozartian. Antonioli, dispensîndu-se de balastul unui anumit tip de sensibilitate demonstrativă în interpretare, (cu care noi sîntem oarecum — din păcate —

obișnuiți), ne-a dovedit cu maximă elocvență, cum muzica genialului maestru din Salzburg ne poate fermeca și copleși și prin frumusețea sa serafică.

Sub bagheta lui Cristian Mandeal, am ascultat la 8 aprilie în primă audiție la Cluj, fragmente din oratoriul *„Cîntec în piatră"* de Liviu Comes, după versurile lui Ion Brad, lucrare de proporții ample, de un lirism ce atinge adeseori tensiuni dramatice, atît datorită conținutului muzical al liniilor melodice cît și frazelor de largă respirație ale ansamblului coral-simfonic sau cvartetului vocal, cu un registru dinamic și timbral judicios gradat și diversificat prin orchestrație. (Soliști : Maria Furdui, Monica Matei, Călin Folea și Ioan Țibrea). În continuare, Alexandra Guțu, ca solistă a *Concertului în do major pentru violoncel și orchestră* de J. Haydn, ne-a părut destul de aproape de găsirea unui echilibru între sobrietate și căldura expresivă în cadrul stilului clasic, fapt posibil de realizat în viitor, însă — după opinia noastră — numai în condițiile unei mai mari atenții acordate structurii frazelor muzicale ,ale căror sensuri au fost uneori denaturate de anumite manierisme în atacurile de arcuș sau în utilizarea vibrato-ului. Concertul s-a încheiat cu *Șeherezada* de R. Korsakov, care pe lîngă solo-ul de vioară de remarcabilă ținută profesională al lui Vasile Curta, a prilejuit afirmarea în compartimentele instrumentelor de suflat a unor elemente tinere de reală valoare, capabile să asigure în optime condițiuni, schimbul „din mers" al generației mature actuale, de recunoscut prestigiu ; totul s-a desfășurat la cote artistice superioare, datorită în primul rînd acelui angajament total de care s-a dovedit capabil Cristian Mandeal în fiecare din aparițiile sale de pînă acum la pupitrul dirijoral.

Pe lîngă stagiunea simfonică, recitalurile organizate de Filarmonică — dintre care l-am amintit deja pe cel al lui Martino Tirimo — recitalul de orgă — susținut de Victor Dan, cu lucrări în exclusivitate de J. S. Bach (în 21 martie) și cel al cvartetului de contrabași *„Mobile"* (în 5 aprilie), formație de excepție, unică în țară (în program : Telemann, Brumby, Rohe, Bach etc.), au întrunit sufragiile unui numeros public. Din stagiunea camerală a Conservatorului „G. Dima", menționăm recitalurile cadrelor didactice : Graziella Georgia — pian (în program : Beethoven, Schumann, Toduță), în 17 martie ; Petre Baciu — violoncel, acompaniat la pian de Alexandru Melak (în program : Breval, Beethoven, Antropov, Debussy) în 7 aprilie și Corina Bura — vioară, Lidia Sumnevici — orgă, din București — (în program : Veracini, Max Eisikovits), în 14 aprilie, care nu în puține momente au depășit prin calitatea artistică nivelul obișnuitelor forme practice, publice, de perfecționare profesională.

Considerăm că o mențiune specială trebuie acordată recitalului „Ansamblului de percuție" condus de Grigore Pop, din care ne vom referi îndeosebi la lucrările contemporane autohtone prezentate în primă audiție clujeană — *Vocabular II — Ritm* de M. Marbe și *Dialoguri concertante* de Ana Maria Avram, sau în primă audiție absolută — *Parada* de E. Terényi. În *Vocabular II — Ritm*, autoarea se concentrează asupra exploatării unor resurse expresive ale elementului muzical de bază cuprins în titlul piesei. Orchestrația transparentă, coloristica diversificată în mod firesc în scopul ilustrării ideilor muzicale, folosirea inspirată și judicioasă a timbrurilor specifice instrumentelor incluse în partitură — dintre care, din motive obiective, țambalul a trebuit să fie înlocuit cu marimba — precum și structura formei, arcuită tensional înspre final, urmată de o descreștere treptată pînă la stingerea într-o nuanță abia perceptibilă, constituie calități care asigură lucrării o largă accesibilitate. *„Dialogurile..."* Anei Maria Avram, pentru contrabas și percuție, au beneficiat de prețiosul aport al lui Dorin Marc și al lui Cornel Țăranu, care a condus de la pupitrul dirijoral întregul ansamblu. Structurată în forma unui triptic de dimensiuni moderate, lucrarea se desfășoară într-o rafinată țesătură de replici de factură camerală, între contrabas — pe de-o parte — și trei grupuri de percuție. Astfel, prima parte — „Cadența" — se înfiripă din sugestiile timbrale pe care și le propun reciproc timpanii și contrabasul, sugestii ce vor stîrni valuri sonore cu tensiuni expresive variabile și surprinzătoare reflexe coloristice, într-o creștere gradată, de la pianissimo spre o culminație reprezentată de o succintă cadență a contrabasului, dispusă pe un larg registru instrumental în diverse planuri expresive. Partea mediană — „Ostinato" — apare contrastantă printr-un veritabil „șirag ritmic", constituit dintr-o succesiune de polimetrii, cu accente expresive variate — în plus — prin culori sau timbruri specifice instrumentelor de percuție sau contrabasului. Ultima parte — „Elegia" — încheie lucrarea într-o atmosferă poetică creată de tremolo-uri metalice discrete sau de glissando-urile diafane ale marimbei și xilofonului, cu intervenții de clopote și celestă, ca fond al unei legănări melodice nostalgice la contrabas, într-o scurgere gradată spre tăcerea definitivă.

Ca ultim punct al recitalului am audiat lucrarea *Parade* (In memoriam Erik Satie) a lui E. Terényi, în care autorul se dovedește preocupat, ca și în alte creații ale sale pentru instrumentele de percuție — de astădată în combinație cu pianul (interpret, Alexandru Melak) și contrabasul (interpret, Liviu Moga) — de resursele expresive ale muzicii de jazz. Din cele cinci părți constitutive, am reținut îndeosebi pe cea de a treia, în formă tripartită, cu acel mijloc de „Trio-Fugato" alert, de o vivacitate incitantă, precum și partea a cincea, structurată în 13 variațiuni, cu interesante momente cadențiale improvizatorice ale pianului și percuției, într-un flux sonor ce gravitează înspre un final de efect, care solicită din plin potențialul dinamic al întregului ansamblu. Păstrăm însă unele rezerve în privința dimensiunilor lucrării, pe care le considerăm de proporții exagerate. (Programul a mai cuprins *October Mountain* (pentru sextet de percuție) de A. Hovhanes și *Trei dansuri* (p.a.) de W. Russel.

În încheiere, să amintim aici, amplul concert susținut de „Ars Nova" în sala „Studio" a Conservatorului, la 9 martie, care a marcat împlinirea a două decenii de activitate a acestei prestigioase formații, cu lucrări în exclusivitate de Cornel Țăranu.

Pe lîngă creații mai vechi, cum sînt *Ofrande II* (1978) pentru flaut solo și ansamblu (corzi, suflători, percuție), *Rime di Michelangelo* (1977) pentru bariton și ansamblu (corzi, suflători, percuție, pian), *Cîntece nomade* (1980—1982) sau monumentalul poem coral *Horea*, am putut asculta în primă audiție, *Sempre ostinato II* (1988) pentru clarinet solo și ansamblu (corzi, pian, percuție), de fapt o prelucrare a unei versiuni scrisă inițial pentru saxofon, care prezintă oarecari similitudini, prin geneza timbrurilor instrumentale, cu *Ofrande II*, pentru flaut, anterior amintită. Acționarea vibrafonului prin intermediul arcușului sugerează parcă timbrul clarinetului, care dezvoltă în continuare o melopee bogat ornamentată, însoțită de fascicole sonore armonice, simple pedale sau pedale ritmizate ale corzilor, în structuri libere (controlate), cu variații de tensiuni lirice, individuale sau colective, în triluri, tremolo-uri sau diverse accente expresive.

Cîntece fără răspuns (o altă primă audiție) pe

versuri de Nichita Stănescu, pentru bas, recitator, clarinet, cvartet de coarde și pian, reprezintă un cald omagiu închinat memoriei marelui poet, de care compozitorul s-a simțit din totdeauna legat prin puternice afinități spirituale. *Cîntece fără răspuns* își intercalează textul pe tot parcursul evoluției lucrării, între celelalte părți componente — *Ritual, Evocare, De dragoste* și *Adevărata tăcere* — într-o împletire de momente lirice sau dramatice subtil nuanțate prin comentariul muzical. De o deosebită forță expresivă, „Adevărata tăcere" se detașează prin dramatism, recitatorul ritmizînd muzical textul poetic literar, care se mulează pe „cîntecul fără cuvinte" — am numit vocalizele intonate de cîntăreț — ca o inspirată metaforă ; recitarea, împrumutînd atribute muzicale, vine să motiveze, parcă, mobilul acestei creații de excepție, care a impresionat profund auditoriul.

Casiu BARBU

ARAD

Medalion coral Brahms

În sala Palatului Cultural unde Filarmonica de Stat din Arad își susține concertele, a avut loc, la sfîrșitul lunii martie a.c., un eveniment muzical susținut de corul Filarmonicii care a interpretat celebrele valsuri de Brahms. De menționat că formația corală, premiată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", a susținut în actuala stagiune o primă audiție, oratoriul „Paulus" de Mendelssohn, sub bagheta talentatului dirijor de cor și orchestră Doru Șerban.

În concertul cu valsurile de Brahms și-au dat concursul excelenții pianiști Sorin Dogariu și Sorin Petrescu care au acompaniat și interpretat, cu simțire și nuanțe în stil, vocile bine dozate, cu accente și pianisime adecvate. Concertul a cuprins *„16 valsuri pentru două piane op. 39* și *18 valsuri de dragoste pentru cor și două piane, op. 52"*.

„Vorbă aspră, inimă caldă și minte plină de geniu", spunea George Enescu despre Brahms. Se știe că lui Brahms nu i-a rămas necunoscut peisajul dulce și climatul muzical destul de închegat din Transilvania unde compozitorul întreprinde — împreună cu I. Ioachim — violonist de renume, un turneu în toamna anului 1879. Printre orașele transilvane unde au concertat cei doi muzicieni, se afla și Aradul, la 16 septembrie 1879. Valsurile de dragoste datează din 1869, pe cînd compozitorul era îndrăgostit de Iulia Schumann, fiica lui Robert și a Clarei Schumann. Brahms spera să-și întemeieze o familie, dar Iulia se va căsători cu un conte italian și decepția trăită va fi mărturisită în paginile *Rapsodiei (op. 53)* pentru contra-altă, cor bărbătesc și orchestră. Valsurile au la bază versuri populare din volumul „Polydora" culese de Daumer. Nuantele care redau stările dragostei, creînd o muzică vibrînd de speranță, bucurie și tinerețe curată, au fost realizate de către cor sub pregătirea minuțioasă a dirijorului Doru Șerban. Execuția a fost bine strunită, celebrele valsuri *Spune-mi, scumpa mea iubită, Ah, femeia răspîndește bucuria, O păsărică mică în grădină*, sau *Gura lumii n-o astupă nici pămîntul* ori *Pe-a Dunării maluri* și pînă la al 18-lea vals, *O pasăre tufișul îl clatină*, au răsunat cu căldură, corul Filarmonicii din Arad a demonstrat că poate aborda cu precizie și deplină muzicalitate stiluri variate, dăruind melomanilor o aleasă seară de adevărată muzică.

Vasile SPERANȚA

BLAJ

Ediția a V-a a Concursului „Iacob Mureșianu" — 1988

Se poate spune cu certitudine că recenta ediție a concursului coral interjudețean „Iacob Mureșianu" de la Blaj a marcat un salt calitativ față de cele precedente, demonstrîndu-se încă odată că mișcarea corală de amatori este într-o continuă creștere sub raport valoric. Ne referim, desigur, la unele formații, la dirijorii acestora, care sînt preocupați permanent de ridicarea nivelului artistic, a dezvoltării muzicalității interpreților, la lărgirea orizontului lor cultural, la cunoașterea în ansamblu a diverselor genuri și stiluri ale creației corale clasice și contemporane. Urmăresc de mulți ani evoluția activității corale la nivelul țării, perioadă în care cei mai destoinici dirijori, bine pregătiți profesional — artistic, dublați de dragostea și pasiunea lor față de această nobilă activitate, preocupați permanent de îmbogățirea repertoriului cu lucrări noi, variate tematic și stilistic, au reușit să acumuleze o bogată experiență, maturitate artistică. Participările la diversele activități culturale — concerte, spectacole, concursuri — toate acestea organizate sub genericul amplei manifestări de masă a Festivalului național „Cîntarea României", au contribuit la menținerea unui climat elevat în viața artistică de amatori din țara noastră.

Manifestarea corală de la Blaj — județul Alba, ce a avut loc în perioada 7—8 mai 1988, ne-a demonstrat încă odată viabilitatea acestei activități cu un profund caracter patriotic, militant, nivelul ridicat al majorității formațiilor a atras în mod deosebit atenția publicului, a muzicienilor, care au urmărit cu atenție și deplină satisfacție evoluția de calitate a celor 20 de coruri mixte și de voci egale.

Între formațiile de vîrf, menționăm, în primul rînd cea alcătuită în exclusivitate din tineri elevi, corul mixt VOX MARIS — Studio, al Comitetului municipal al U.T.C. Constanța, condus cu competență artistică de Boris Cobasnian, un remarcabil dirijor, care de peste 30 de ani a fost mereu în fruntea activității corale de amatori. Sub bagheta sa, corul impresionează printr-o ținută impecabilă a calității artistice, prin acel grad de înalt profesionalism, o fină muzicalitate, dinamică interioară, care captează și impresionează publicul spectator. Lucrările *Flăcări și roți* de Corneliu Cezar și *Dans* de Dan Voiculescu, au fost redate într-o interpretare de înaltă ținută.

De asemenea, corurile mixte de cameră „Astra" — Brașov, „Euphonia" — Rm. Vîlcea, „Pastorala" — Focșani, precum și grupul coral „Armonia" din Sighișoara, s-au evidențiat, în mod deosebit, prin alegerea unui repertoriu bine conceput ca varietate tematică, cuprinzînd piese corale din epoca renascentistă, precum și creații valoroase ale literaturii noastre clasice, punîndu-se un accent deosebit pe cele contemporane. Sub aspectul calității, a muzicalității, aceste admirabile colective ne-au demonstrat capacitatea lor, a dirijorilor în primul rînd, de a reda cu profunzime stilul pieselor interpretate, subliniindu-se în detaliu printr-o frazare logică, expresivă, conținutul acestora, realizîndu-se o variată gamă de nuanțe, sonorități frumoase, cu un acordaj demn de invidiat. Așa de pildă, lucrări ca *Păstorița* de Marțian Negrea, *Cîntec și joc* de Radu Paladi, *Flăcări și roți* de Corneliu Cezar, *Dorule pribeag* de Mircea Neagu, *Mamă țară* de Dan Buciu, *A păcii*

primăvară de Adrian Pop, *Cîntec vesel din Oaș* de Sergiu Sarchizov, precum și cele din creația universală : *Cîntec de dor* de Thomas Morley, Cor din opera *Nabucodonosor* de G. Verdi, *Fuga în re major* de G. F. Händel și altele, au fost realizate într-o ireproșabilă interpretare. Aceste remarcabile rezultate sînt rodul unor minuțioase repetiții, a unei exigențe sub toate aspectele privind multiplele probleme ce le impun lucrările ca ritm, intonație, acordaj, omogenizare, frazare și interpretare, toate acestea fiind redate cu o deplină înțelegere.

Dintre corurile mixte mari, tradiționale, evidențiem corul Casei municipale de cultură Buzău, condus cu competență de tînărul profesor Gabriel Popescu, formația dovedind maturitate artistică, cu o lăudabilă coeziune între dirijor și interpreți. Au fost tălmăcite cu strălucire piesele corale *Cîntec de dor* de G. Cucu, *Partidul e-n toate* de V. Timiș, *Coral de pace* de Vinicius Grefiens, *Cloșca cu puii de aur* de Claudiu Negulescu, lucrare dedicată de autor acestei formații.

O evoluție frumoasă a avut și corul „I. Cr. Danielescu" din Ploiești, formație valoroasă, al cărei repertoriu a cuprins lucrări variate ca factură muzicală, semnate de Ion Vidu *(Răsunetul Ardealului)*, Ion Brătianu *(Pui de lei)*, Ioan D. Chirescu *(Rodica)*, Paul Constantinescu *(Miorița)* și Doru Popovici *(Visăm pămîntul)*, fiind interpretate în stilul caracteristic al acestor creații.

Menționăm, de asemenea, evoluția de calitate a corului feminin al Întreprinderii „Ardeleana" din Satu Mare, care s-a evidențiat prin frumusețea glasurilor, a expresivității muzicale. Am apreciat, în mod deosebit preocuparea talentatei profesoare Maria Chiș pentru noutatea repertoriului, prezentînd în primă audiție două lucrări semnate de V. Timiș și Șt. Andronic. Cu delicatețe și gingășie au fost redate și miniaturile corale *Dorul meu* și *Neică, neiculiță* de Iacob Mureșianu. Tot la categoria coruri de voci egale — feminine, s-a remarcat prin maturitate artistică, contribuția vocilor de calitate, cu sonorități ample, frumoase, Corul Căminului cultural Buciumi — Maramureș, precum și cel al Liceului Pedagogic din Blaj, iar la grupurile vocale, formația Școlii populare de artă din Satu Mare.

Formațiile corale țărănești aparținînd căminelor culturale din Marga — Caraș-Severin și Gilău — Cluj, au impresionat prin specificul glasurilor lor, printr-un stil aparte de interpretare, dinamic și viguros, cu sonorități specifice acestor genuri de formații cu o bogată tradiție din țara noastră. Piesele corale *Suită corală mărgană* de C. Arvinte și *Frumos în satul Gilău* de T. Jarda, au fost cîntate cu multă dăruire, expresivitate, fiind creații scrise special pentru aceste formații.

Cele 5 formații ale județului Alba s-au remarcat printr-o bună pregătire artistică, iar repertoriul alcătuit din cîntece patriotice, muncitorești-revoluționare, lirice, au fost redate cu vigoare și dinamism. Așa de pildă, corul Casei de cultură din Blaj a interpretat valoroasa lucrare a compozitorului Ioan D. Chirescu *Stindard de libertate*, realizată într-o versiune adecvată.

Conform regulamentului de concurs, fiecare cor a prezentat cîte o lucrare din creația compozitorului Iacob Mureșianu, acestea fiind inspirate din minunatele cîntece populare românești și concepute într-o scriitură simplă, redînd atît de sugestiv spiritul romantic caracteristic epocii în care a trăit autorul.

Festivitatea de înmînare a premiilor a avut loc pe Cîmpia de la Blaj, fiind precedată de o emoționantă expunere care s-a referit la marile evenimente ale anului 1848.

Concursul „Iacob Mureșianu" — inițiat de organele județene de partid și de stat ale județului Alba, manifestare ce se bucură de o largă participare a colectivelor corale de amatori de pe întreg cuprinsul țării, vine să îmbogățească aria manifestărilor artistice de acest gen, contribuind la ridicarea nivelului artistic, la îmbogățirea repertoriului cu noi lucrări corale clasice și contemporane.

Mircea NEAGU

MARGA

Reuniunea corurilor de copii „Timotei Popovici - 1988"

Reuniunea corurilor de copii „Timotei Popovici" și-a ținut la Marga, în jud. Caraș-Severin, cea de a VI-a ediție. Inițiată prin entuziasmul și dragostea de muzică a localnicilor, cu sprijinul forurilor județene pionierești și de cultură și al Uniunii compozitorilor, această manifestare atrage an de an sute de copii, care în cadrul pitoresc al grădinilor înflorite din acest colț al Banatului vin să cînte primăvara și copilăria lor fericită.

Pornind în prima ediție cu cîteva coruri de copii din județ, reuniunea s-a extins treptat prin participarea altor coruri, unele venite de departe : din Sibiu, București sau chiar Maramureș, recenta ediție reunind peste 1 000 de copii. Au fost prezente coruri cu o componență diferită, oferind un spectacol variat, de la zburdălnicia ansamblurilor celor mici pînă la seriozitatea și exigența elevilor mai mari.

Fiecare formație a prezentat cîte un recital de 15—20 de minute, cu piese din literatura universală și românească pentru copii. Aceasta din urmă a însumat mai mult de 100 de titluri, aparținînd la peste 70 din compozitorii noștri clasici și contemporani, iar creația lui Timotei Popovici — al cărui nume îl poartă reuniunea — a ocupat un loc de frunte. Au fost interpretate numeroase cîntece nou create — unele în primă audiție — cu o tematică proprie copilăriei din zilele noastre.

De la o ediție la alta, datorită extinderii participării, s-a produs o firească emulație, avînd drept urmare creșterea nivelului artistic, astfel încît reuniunea „Timotei Popovici" a devenit o adevărată sărbătoare a cîntecului pentru copii. O sărbătoare nu numai a copiilor ci și a întregii mișcări corale de amatori, care își are rădăcinile și viitorul în educația muzicală a celor mici.

Liviu COMES

DE PESTE HOTARE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

CRISTINA ANGHELESCU

Între 14—24 octombrie 1987, tînăra violonistă a efectuat un turneu în cîteva orașe din U.R.S.S. — Așhabad, Erevan și Harkov — unde a susținut recitaluri cuprinzînd lucrări de Bach — *Ciacona*, Brahms — *Sonata a III-a pentru vioară și pian*, Enescu — *Impromptu concertant*, Ceaikovski — *Meditație* și *Vals scherzo* și Ravel — *Tzigane*.

În „Erekoian Erevan" din 26 octombrie 1987, Alexandr Sarkissian nota că „în execuția lucrărilor din prima parte a programului, Cristina Anghelescu a relevat calitățile unei mari artiste, dovedind maturitate în înțelegerea partiturilor respective. (...) În partea a doua, violonista a interpretat cu strălucire și finețe lucrarea de George Enescu, dovedind o adevărată perfecțiune stilistică. O culminație a serii a constituit *Tzigane* de Ravel, executată cu multă măiestrie și temperament".

Cîteva luni mai tîrziu, în aprilie 1988, Cristina Anghelescu a evoluat în două concerte la Potsdam și Halle (R.D.G.), interpretînd *Concertul nr. 4 în Re major KV 218* de Mozart, sub bagheta lui Antal Jancsovics din R.P.U., respectiv a dirijorului Christian Kluttig.

După concert, Gerda Reinhold scria în ziarul „Neuste Nachristen — Potsdam" : „Sunetul amplu, de o calitate cu totul aparte și concepția muzicală a Cristinei Anghelescu i-a cucerit pe cei prezenți în sală. A fascinat prin cîntul ei dens, prin consecvența construcției sonore, prin calitatea excepțională a interpretării, meritînd din plin ovațiile publicului. Un stil și un sunet atît de remarcabile nu pot fi găsite decît în rîndurile elitei muzicale. Și cele două bisuri au confirmat realitatea acestei afirmații".

Au urmat apoi recitaluri în cîteva orașe din R.D.G., în care violonista a optat, din nou, pentru un program divers, menit să pună în valoare disponibilitățile sale interpretative : *Sonata Tamburina* de Leclair, *Sonata în Sol major* de Mozart, *Sonata în La major* de Brahms, *Poemul* de Chausson, *Burlesca* de Valentin Gheorghiu și *Vals scherzo* de Ceaikovski.

Acompaniamentul a fost susținut în ambele turnee de pianista Irina Staicu.

GABRIEL CROITORU

Deținător al primului premiu al Concursului Internațional de vioară Zino Francescatti, obținut în 1987, Gabriel Croitoru a fost invitat să susțină un concert la Marsilia. Desfășurat în prezența lui Zino Francescatti, președinte de onoare al manifestării organizate de Centrul provençal de muzică de cameră, concertul ce a avut loc în 22 aprilie la Saint-Victor a cuprins *Simfonia op. 6* de J .Cr. Bach, *Sonata nr. 2 în la minor pentru vioară solo* și *Concertul în la minor BWV 1.041* de J. S. Bach, precum și *Simfonia nr. 29 KV 201* de Mozart.

După concert, Lucien Guerinel scria sub titlul „Gabriel Croitoru — Francescatti 87" : „Seara de muzică de la Saint-Victor a prilejuit întîlnirea cu tînărul violonist Gabriel Croitoru, laureat al Concursului Zino Francescatti 1987. El a trecut „proba" marsellieză cu un deplin succes — acesta este cuvîntul potrivit. *Sonata în la* de Bach este un test deosebit de dificil, ca și *Concertul în la minor* (interpretat într-o manieră sclipitoare) ; alături de acestea, cele două bisuri oferite de G. Croitoru — partea I *Lăutarul* din suita *Impresii din copilărie* de George Enescu și *Sonata a III-a* de E. Ysaye — au permis confruntarea palmaresului său cu realitatea și concluzia este evidentă : G. Croitoru are deja maturitatea, siguranța și sonoritatea generoasă a unui adevărat solist, atît sub aspect interpretativ cît și stilistic" („Le Procençal").

În 26 aprilie, același ziar publica o cronică intitulată „Gabriel Croitoru — deja un mare violonist", în care, evidențiind calitățile sale ce demonstrează că „este deja un instrumentist de excepție, prin tehnica sa impecabilă și sonoritatea rotundă, prin interpretarea mereu sensibilă", cronicarul Michel Alexandre adaugă : „Publicul a ovaționat îndelung ; în cele două bisuri, G. Croitoru a făcut o magistrală demonstrație de virtuozitate, nelipsită însă de sensibilitate. Zino Francescatti l-a felicitat, pe scenă, pe acest mare violonist de viitor".

Programul a fost susținut în compania ansamblului orchestral din Marsilia, formație ce-și va aniversa curînd un an de la înființare, dirijor fiind Jean Leber, fondatorul ansamblului.

Anca FLOREA

NOTE

M.A.N.A. (Musicians Against Nuclear Arms — Muzicienii împotriva armelor nucleare) este o asociație de muzicieni amatori și profesioniști înființată în urmă cu patru ani în Marea Britanie pentru a continua activitatea unei grupări mai vechi, 'Musicians' Organization for Peace', prezidată în anii '50—'60 de Sir Adrian Boult. Actuala organizație este prezidată de cunoscutul chitarist John Williams și numără printre suporteri celebrități ale lumii muzicale : Claudio Abbado, Antal Dorati, Leonard Bernstein, Sir Neville Marriner, Riccardo Muti, Sir Georg Solti, Jessye Norman, ș.a. Nu este vorba de o organizație politică, ci de o asociație liberă de artiști convinși că opinia publică poate fi un element important în lupta împotriva cursei înarmări-

lor nucleare. În acest sens, dirijorul Neville Marriner declara : „Este exact ca în cazul concertelor pentru copii : merită efortul, chiar şi atunci cînd numai unul într-o mie crede în ceea ce faci... Asta nu are nici o legătură cu virtuozitatea muzicală sau cu capacităţile intelectuale. Sînt convins că majoritatea oamenilor de bun simţ sînt conştienţi de stupiditatea cursei înarmărilor nucleare. Din punct de vedere al protejării mediului înconjurător, dar şi din punct de vedere pur uman, cursa înarmărilor este o idee absurdă. Nu are absolut nici un sens".

★

Revista britanică *Music & Musicians* publică în numărul din luna martie a acestui an o cronică a discului, editat de casa de discuri Deutsche Gramophon ,cu opera în trei acte *A Quiet Place* (Un loc liniştit) a cunoscutului dirijor, compozitor şi pianist Leonard Bernstein. În opera *A Quiet Place* intriga este simplă : Dinah, care locuieşte într-un cartier american de oameni înstăriţi, moare într-un accident de maşină ; membrii familiei ei, adunaţi la înmormîntare, nu reuşesc să stabilească o comunicare umană reală. Scenariul este construit cinematografic şi oscilează între prezentul înmormîntării şi amintiri din copilărie şi tinereţe, în care un loc central revine unei grădini fermecate pe care Dinah o imaginase şi care păruse să ofere o oază trecătoare de linişte. Conflictul este, deci, între adevărul eului uman profund şi alterările inerente unei tehnocraţii comercializate. Bernstein oferă soluţii tehnice ingenioase pentru fiecare din registrele subiectului : prezentul „real" este exprimat în recitativ pe jumătate cîntat, bine adaptat la modulaţiile limbii americane, în timp ce visele claselor suburbane înstărite sînt prezentate în numere parodice şi pastişe în stilul anilor '50 de către un trio de jazz. Momentele de „adevăr interior" devin pasaje cîntate care alternează recitativele şi pasajele parodice.

★

În acelaşi număr al revistei *Music & Musicians* este prezentat cel mai vechi instrument chinezesc : *guqin*-ul. Este un instrument de mici dimensiuni, asemănător unei citere : mîna stîngă apasă corzile, iar dreapta le ciupeşte. Este, în general, un instrument solist, dar se foloseşte şi în ansambluri camerale. Maestrul acestui instrument este Wu Jinglue, în vîrstă de 79 de ani, profesor la Conservatorul Central de Muzică din Beijing. Cîntatul la guqin este o artă pe cale de dispariţie : în prezent numai aproximativ 400 de chinezi mai ştiu să cînte la acest instrument cu o istorie veche de aproximativ 3000 de ani. Tradiţia spune că suprafaţa guqin-ului reprezintă cerul, în timp ce baza lui este pămîntul. Aşezat în picioare, instrumentul — lung de un metru şi construit din lemnul unui copac care creşte numai în China — are forma unei siluete omeneşti. În încercarea de a salva instrumentul şi tehnica sa de la uitare, profesorul Wu a descifrat în jur de 40 de lucrări vechi scrise pentru guqin ; este vorba de partituri vechi care nu fac decît să sugereze digitaţia, urmînd ca instrumentiştii să propună ritmul lor propriu, altul la fiecare interpretare. Tot el a adus şi modificări instrumentului, mărindu-i cutia de rezonanţă pentru a dubla volumul şi înlocuind corzile de mătase — care se rupeau uşor — cu corzi de nailon. Iată cum descrie profesorul Wu sunetul instrumentului : „Registrul se întinde de-a lungul a patru octave. Tehnicile folosite azi sînt foarte complexe, iar gama de expresie a instrumentului este foarte largă".

★

La editura britanică J. M. Dent & Sons a apărut o selecţie din scrisorile lui Richard Wagner : este vorba de 500 de scrisori, astfel alese încît să acopere întreaga carieră a marelui muzician. Wagner acoperea sute de foi din hîrtie de cea mai bună calitate cu o caligrafie extrem de elaborată, atacînd toate problemele şi conceptele politice, culturale şi muzicale ale zilei, dar şi cerînd bani de la protectorii săi. Editorii (Stewart Spencer şi Barry Millington) au re-actualizat pasaje pînă acum omise în culegerile de scrisori deja publicate şi au alcătuit introduceri şi prezentări, astfel că volumul *Selected Letters of Richard Wagner* se constituie într-o viaţă a lui Wagner *par lui-même*. Se crede că au supravieţuit 12 000 de scrisori ale lui Wagner, după ce Cosima Wagner a ars nenumărate din ele la moartea soţului ei. Publicarea lor va ocupa cel puţin 30 de volume, din care pînă acum nu au apărut decît 4.

★

„Aplauzele sînt, într-adevăr, necesare ?" se întreabă retoric criticul muzical Robert Hartford (în revista *Music & Musicans)*, el situîndu-se net încă de la începutul eseului de partea adversarilor acestei manifestări zgomotoase de entuziasm. Trecînd în revistă variantele locale ale aplauzelor, el aminteşte că în Spania publicul îşi exprimă aprobarea scoţînd un sunet sibilant prelungit, asemenea unui sîsîit, iar în Anglia publicul fluieră în acelaşi scop, ceea ce se opune obiceiurilor din restul Europei. Cînd Verdi scria că publicul întrerupea cu aplauze spectacolele cu operele sale, era, evident, încîntat de succesul muzicii lui. Wagner a fost, probabil, primul compozitor care a insistat ca muzica lui să nu fie întreruptă de aplauze. De atunci, cele două tabere — a partizanilor şi a adevarsarilor aplauzelor — continuă să crească şi să-şi ducă bătălia nevăzută. Printre adversari : Hugo Wolf, Artur Schnabel şi Bernard Shaw, care spunea că cei care aplaudă sînt „o minoritate zgomotoasă care tiranizează o majoritate tăcută şi dezgustată".

Angela JIANU

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

GEORGE BREAZUL

Dr. Petre BRÂNCUȘI

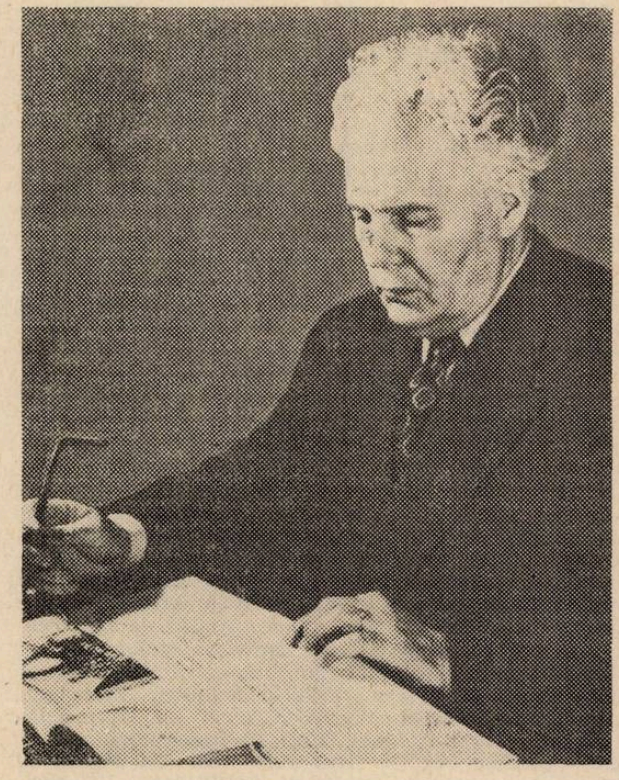
Avec une portée théorique et pratique grandissante à mesure que le temps passe, l'œuvre musicologique de George Breazul, monumentale par excellence, représente un tournant dans l'évolution de la civilisation musicale roumaine dont elle relève. Des études d'historiographie, musicologie, folklore, pédagogie musicale, enseignement — notamment musical —, maints articles de critique musicale, une activité inlassable pour créer les Archives phonogrammiques ou bien le premier séminaire universitaire de recherche folklorique roumaine, ou bien encore la chaire d'Encyclopédie et Pédagogie de la Musique, une passion d'érudit le poussant à se former à travers temps la plus grande bibliothèque musicale du pays — qui, aujourd'hui, porte son nom — voici autant d'exceptionnelles contributions nées de son immuable et profond patriotisme. Qui plus est, reposant sur des bases modernes, réalistes et pleinement adéquates aux exigences scientifiques requises sur plan international, ces contributions continuent de frayer des voies et de favoriser de nouvelles réalisations.

George Breazul avait une véritable vocation pour la recherche. Il l'a révélée par des études et des analyses musicologiques d'une étendue qui défie le temps par la remarquable objectivité scientifique de l'argumentation et le caractère novateur des thèses et concepts avancés, lesquels ont fait évoluer la culture musicale roumaine jusqu'au stade qu'avaient atteint à son époque la création et la vie musicales internationales. Son œuvre est le fruit d'un grand talent, d'un zèle persévérant et de longue haleine avec des résultats à la mesure des mutations exigées par l'art de la composition et de l'interprétation de son temps. Sa pensée créative, largement ouverte, s'est manifestée dans *Patrium Carmen*, dans *Muzica românească de azi* /„La musique roumaine d'aujourd'hui"/, dans les volumes intitulés *Pagini din istoria muzicii românești* /„Pages de l'histoire de la musique roumaine"/ et *Scrisori și documente* /„Lettres et documents"/ ainsi que dans des livres (*La bicentenarul nașterii lui Mozart* /„Au bicentenaire de la naissance de Mozart"/, *Gavriil Musicescu, D. G. Kiriac* etc.), des manuels propageant les valeurs de la musique folklorique roumaine, des articles de dictionnaire de large synthèse, des études telles que, entre autres : *Idei curente în cercetarea cîntecului popular* /„Idées courantes dans la recherche de la chanson populaire"/, *Moduri pentatonice și prepentatonice* /„Modes pentatoniques et prépentatoniques"/, *Muzica și standardizarea acustică* /„Musique et standardisation acoustique"/.

Etant donné que les données concernant l'œuvre et l'activité de George Breazul n'étaient pas toujours vérifiées minutieusement, nous présentons aujourd'hui à nos lecteurs la fiche ci-après, rédigée par le Pr. dr. Petre Brâncuși — un des anciens étudiants du professeur Breazul.

La Rédaction

Breazul, George (Georgescu-Breazul, Diac G., Diacu George), musicologue, professeur, ethnomusicologue et critique musical (n. le 14 nov. 1887 à Amărăștii de Jos — dép. de Dolj ; m. le 3 août 1961 à Bucarest).



Etudes au Séminaire théologique de Rîmnicu Vîlcea et au Séminaire théologique Central de Bucarest. Diplômé de ce dernier en 1907. De 1908 à 1912 il poursuit ses études au Conservatoire de Bucarest sous la direction des maîtres D. G. Kiriac

(théorie-solfège), Ion Nonna Otescu et Alfonso Castaldi (harmonie-contrepoint). De 1922 à 1924 il se spécialise à l'Université de Berlin avec Hermann Abert, Erich von Hornbostel, Richard Sternfeld, Georg Schünemann, Johannes Wolf, Max Friedländer, Curt Sachs, Carl Stumpf, Eduard Spranger, Ferdinand Jakob Schmidt. Il collabore avec Oskar Fleischer à l'étude concernant l'historique de la notation musicale et avec Karl Schäffer dans le laboratoire d'acoustique musicale physiologique de la Faculté de Médecine (La Charité).

Avant la première guerre mondiale il obtient l'autorisation d'enseigner le violon, la théorie, l'harmonie etc. dans l'enseignement privé ainsi que dans l'enseignement public primaire. En 1910 il est employé de la „Casa Şcoalelor" („Maison de l'Ecole") de Bucarest ; puis professeur dans les instituts privés *Model*, *Lolliot* et *Sfîntul Gheorghe* („Saint-Georges") de Bucarest (1914—1916). Entre temps il dirige divers orchestres et chorales („Doina", „Crîngul", „Schubertbund", „Societatea funcţionarilor publici" et „Societatea pentru răspîndirea cîntărilor patrioitce, ostăşeşti şi religioase" — /„Société des fonctionnaires publics" et „Société pour la diffusion des chants patriotiques, militaires et religieux"/), donnant des concerts appropriés à différentes catégories de mélomanes.

Après la guerre, plus exactement en 1920, promu premier (avec la moyenne 9,75) à l'examen d'admission dans l'enseignement public général, il est nommé professeur titulaire au Lycée Militaire *Mănăstirea Dealu* de Tîrgovişte (1920—1922), puis professeur d'éducation musicale et rythmique à l'Office National de l'Education Physique de Bucarest (1925—1926) ; en 1926 il est nommé professeur au Séminaire Central de Bucarest et professeur suppléant à la Chaire de Théorie et Solfège du Conservatoire bucarestois ; en 1927 il passe titulaire de la Chaire d'Encyclopédie et Pédagogie de la musique dans le même Conservatoire, mais — à cause des diverses permutations qui, à l'époque, avaient lieu dans l'enseignement supérieur — il remplira alternativement ses fonctions tantôt à la première de ces deux dernières chaires (1926—1927 ; 1939—1946 ; 1950—1953), tantôt à la seconde (1927—1938 ; 1947—1949). Le 26 novembre 1953 il est nommé professeur titulaire de la Chaire de Folklore et Histoire de la Musique, poste qu'il va détenir jusqu'à la fin de sa vie. De plus, simultanément, il est aussi professeur honorifique d'esthétique, acoustique, pédagogie et psychologie musicale à l'Académie de Musique Religieuse de Bucarest (1928—1936), inspecteur général de l'enseignement musical secondaire de Roumanie (1932—1939), professeur de musique roumaine et conseiller au Lycée Militaire de Bucarest (1941—1942 ; 1950—1953).

Tout à la fois, une activité paradidactique remarquablement débordante : collectionneur de folklore, transcriptions et publication de ce dernier ; créateur des *Archives Phonogrammiques* du Ministère de l'Instruction, des Cultes et des Arts (1927), devenues par la suite un Institut de collecte, étude et publication du folklore [1] ; promoteur et fondateur de la collection musicologique *Melos* (1939—1941) où il publie des études fondamentales sur la culture musicale roumaine depuis les temps les plus reculés et jusqu'à son époque ; auteur de plus de 500 chroniques musicales, de plus d'une centaine de conférences, de leçons, concerts-leçon, émission radiophoniques et télévisées, communications scientifiques dans le pays et à l'étranger (Tchécoslovaquie, Allemagne, Autriche). Voyages documentaires en Allemagne, U.R.S.S., Autriche etc.). Collaborations aux principales publications du pays ainsi qu'à des revues de l'étranger : *Muzica*, *Studii de muzicologie*, *Contemporanul*, *Probleme de muzică*, *Gîndirea*, *Flacăra*, *Universul literar*, *Armonia*, *Izvorașul*, *Ideea europeană*, *Mișcarea literară*, *Boabe de grîu*, *România literară*, *Gazeta literară*, *Revista generală a învățămîntului*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Școala și viața*, *Raze de lumină*, *Cultura*, *Tinerimea română*, *Revista de pedagogie*, *România*, *Cercetări folclorice*, *Cultura poporului*, *Teatru și muzică*, *Indrumătorul cultural*, *Îndreptarea*, *Cuvîntul*, *Universul*, *Acțiunea*, *Munca*, *Scînteia* ; *Neuer Weg*, *Bukarester Tageblatt*, *Kurier Poznanski* (Poznan), *The Musical Quarterly* (New York), *L'Europe Orientale* (Paris), *Der Auftakt* (Praga), *Boletin Latino-Americano de Musica* (Montevideo), *Serdike* (Sofia), *Prager Presse* (Prague), *Südösteuropa Handbuch* etc. Auteur de travaux de musicologie et d'articles lexicographiques pour maintes célèbres publications internationales auxquelles il collabore : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Encyclopédie de la musique — Fasquelle* (Paris), *Bolsaia Entziklopedia Sovietskaia*, *Riemann Musik-Lexikon*, de l'Institut de bibliographie musicale, *Das Musikschriftum*, *Enciclopedia dello spectacolo*, *Mitteilungsorgan der Arbeitsgemeinschaft Ost* (I. Jg. Nov. 1959), *Encyclopédie „Stravinsky"*, *Der Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*. Auteur d'une synthèse de l'histoire de la musique roumaine, rédigée pour l'*Université du Saarland* et, d'une autre encore, pour *Musghiz* (Moscou), d'une étude pour *Politikens Vorlag Kópenhavn („Who's Who in Music ?")*, d'un article concernant le Conservatoire de Bucarest pour le *Riemann Musik-Lexikon* ; il envoie à Budapest les matériaux requis pour un volume sur l'histoire de la musique roumaine qui a paru en 1963 sous le titre *A Román Zene Története*, dans la coll. Bibliotheca Musica 9, Zenemükiado Vállalat, Budapest. Invité à différents congrès et symposiums internationaux, entre autres à Vienne, 1956, au Congrès International de Musicologie où il présente une communication *Zu Mozarte Zweihundertjahrfeier* publiée ultérieurement en entier dans le volume d'actes du congrès *(Bericht über des Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Wien „Mozartjahr 1956"*, *Herausgegeben von Erich Schenk*, *Sonderdruck*, 1958, Verlag Hermann Böhlaus Nachf/Graz-Köln, p. 69—74) et en résumé dans *Pagini din istoria muzicii românești* /„Pages de l'hist. mus. roum."/, vol. IV, Editura Muzicală, Bucarest, 1977, p. 308—314. Dans le cadre du même Congrès de Vienne il préside les travaux de la section Musikalische Folklore. Elu président de la *Societatea Academică Română*, Berlin 1922 ; membre de la *Deutsche Musikgesellschaft*, 1927 ; de la *Société Française de Musicologie* et de la *Société Internationale de Musicologie*, 1928 ; de la *Gesellschaft für Musikforschung* (Kassel), 1935 ; membre extraordinaire de la *Société Internationale d'Education musicale de Prague*, 1936 ; membre *della sottosezione di Istoria della Musica* — al *Instituto Nazionale de Studi sul Rinascimente* (Florence), 1942 ; membre correspondant de l'*Institut „Max Reger"* (Bonn), 1947 ; membre d'honneur de la *Gesellschaft der Freunde des Internationalen Musiker — Brief Archive* (Berlin), 1958. Avec Maximilian Costin, il est directeur de la revue *Muzica* (Bucarest) de 1921 à 1925. Il fonde la *Bibliothèque „George Breazul"* — la plus grande bibliothèque musicale privée de Roumanie —, passée en 1971 dans la possession de l'Union des Compositeurs et des Musicologues de la R. S. de Roumanie aux termes de la donation faite par sa veuve, le professeur Georgette Breazul, conformément au désir exprimé de son vivant par l'éminent savant ; la Bibliothèque „George Breazul" contient des ouvrages et des documents musicaux d'une valeur nationale et universelle : 17 000 fiches rédigées par le professeur au long de son activité, une riche collection de revues roumaines et étrangères parmi lesquelles l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, une volumineuse correspondance entre le professeur et maintes figures de marque de la vie musicale nationale et internationale, des livres et des manuscrits inestimables. Rien que les lettres et les documents totalisent plus de 3 000 pièces.

[1] Les cylindres à enregistrements qu'il a réalisés sont conservés dans les archives du Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste (C.C.E.S.) à Bucarest, au siège même du Conseil *(Casa Scînteii)*.

Parmi les dossiers s'y trouvant : *Muzica Tracilor* /„La musique des Thraces"/ ; *Geneza cîntecului popular românesc* /„Genèse de la chanson populaire roumaine"/ ; *Daniel Speer : „Turkischer Eulen-Spiegel". Ungarischen oder dacianischer Simplicissimus ; Olah Tanz ; Idei curente în cercetarea cîntecului popular românesc. Moduri pentatonice şi prepentatonice* /„Idées courantes dans la recherche de la chanson populaire roumaine. Modes pentatoniques et prépentatoniques"/ ; *Muzica olteneascâ* /„Musique d'Olténie" / *Muzica şi standardizarea acustică* /„Musique et standardisation acoustique" / ; *Unirea* / „L'Union" / ; *Teatrul muzical* / „Le théâtre musical" / ; *Copilul şi muzica* / „L'enfant et la musique" / ; *Manuale de învăţămînt muzical pînă la 1900. Manuale de învăţămînt muzical de la 1900 încoace* / „Manuels d'enseignement musical jusqu'à 1900 ; après 1900 et depuis"/ ; *Învăţămîntul muzical în Principatele româneşti* /„L'Enseignement musical dans les Principautés Roumaines"/ ; *La bicentenarul naşterii lui Mozart* /„Bicentenaire de la naissance de Mozart"/ ; *Conservatorul (90 de ani)* /„Le Conservatoire à ses 90 ans"/ ; *Muzica bulgărească* /„Musique bulgare"/ ; *Învăţămîntul pianului* /„Enseignement pianistique"/ ; *Rouschitzki ; Romberg ; Mititica ; des chansons valaques ; Moravuri ale muzicienilor români* /„Mœurs de musiciens roumains"/ ; *B. Bartók ; Folclor. Gh. Fira, Folclor. Ilarion Cocişiu ; Material muzical pentru un lexicon* /„Matériaux musicaux pour un dictionnaire"/ ; *Arhiva fonogramică* /„Archives phonogrammiques"/ ; *Bucureştii la a 500-a aniversare de existenţă documentară* /Bucarest au cinquième centenaire de son existence documentaire"/ ; *Lăutari* /„Les laoutars"/ ; *Valorificarea artistică a folclorului* /„La mise valeur artistique du folklore"/ ; *Contribuţii la cunoasterea trecutului muzicii noastre* /„Contributions à la connaissance du passé de notre musique"/ ; *George Enescu;* etc.

Parmi les livres rares : *Glareanus Dodekachordon* (1547) ; *Das bedrängte Dacia* et *Das alt und neu Dacia* par Bethlen J. (1666) ; Cantemir Demetrius : *Geschichte des osmanischen Reichs* (1745) ; Ant. Del Chiaro : *Storia delle moderne rivoluzioni della Valachia* (1718) ; *Ioan Chrisostomul — Opera,* tom. I (1549) /„Jean Chrysosthome — Oeuvre, tome I"/ ; Isthvanffy N. : *Historia regni Hungariae...* (1758) ; Fr. J. Sulzer : *Geschichte des transalpinischen Daciens* — 3 vol (1781), J. Bachelier : *Recueil de cantates* (1728) ; J. J. Rousseau : *Dictionnaire de musique* (1782) ; Henri L. Choquel : *La musique rendue sensible par la méchanique* (1759) ; *Traité de l'Harmonie Universelle de Mersenne M.* (1627) ; *Motetes* (1710) et *Cantates françoises* (1714) de Campra André ; *Bellerophon* (1679) et *Roland* (1711) de J. B. Lully ; Lady Elisabeth Craven : *A Journey through the Crimes to Constantinople...* (1789) et le même ouvrage en traduction française : *Voyage en Krimée et à Constantinople ; Voyage en Russie — Un jeune russe* (1802) ; *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate...* — 2 vol. par Gebert Martin (1829) ; D. Bojîncă : *Răspundere desgurzătoare...* (1827) /„Responsabilité dégoûtante..."/ ; Gr. Brâncoveanu : *Filosofia cuvîntului şi a năravurilor* /„Sagesse du mot et des mœurs"/ — 1829 ; Eftimie Murgu : *Wiedeslegung der Abhandlung...* (1830) ; Sestini Domenico : *Viaggio curioso... par la Valachia, Transilvania e Ungheria* (1815) ; Voltaire : *Chefs-d'œuvre dramatiques* — 3 vol. (1809) ; W. Wilkinson : *Tableau historique... de la Moldavie et de la Valachie* (1821) ; Ephesios Petros : *Sintomon Docsastarion* (1820) et *Neon Anastasimatarion* (1820) ; *Octoih şi slujbelor de obsce* (17...?) /„L'Octoèque et les offices en commun"/ ; *Letteratura turchesca* (3 vol.) — 1787 et *Litteratur der Türken* (2 vol.) — 1790 ; *Chants populaires des frontières méridionales de l'Ecosse* — 4 vol. (1826) ; *Musique orientale 42 chansons* de Fr. Rouschitzki (1834) ; tout l'œuvre de musique profane et sacrée d'Anton Pann (1830) auquel s'ajoutent des *livres de musique psaltique* et des *grammaires musicales* (des Theorikons) des XVIIe—XVIIIe siècles, la *Grammaire* de St. Komitas (1819), les manuscrits *Anonymus Moldavus* et *Anonymus Valachus* (ainsi dénommés par G.B.), l'œuvre de Macaire l'Hiéromoine, œuvres de Lampadarios, Petru, Idelsohn, Abraham Zebi etc.

Grâce à lui, l'histoire de la musique s'établit comme science en Roumanie, ses recherches dans les domaines du folklore, de l'histoire de la civilisation musicale et des instruments de musique populaires étant fondées sur des documents inédits découverts au long d'une acitvité scientifique persévérante.

Pour honorer sa mémoire, le Conservatoire de musique „Ciprian Porumbescu" de Bucarest a institué le *Cabinet de musicologie „George Breazul"*.

Il a été distingué du Prix de l'Académie Roumaine en 1931, 1933, 1937, de l'„Ordre du Travail" IIe cl. et du Prix d'Etat Ire cl. (1955).

Ses *articles, études, méthodes, livres didactiques, livres de pédagogie musicale et d'enseignement* sont parmi les plus modernes de toute la littérature musicale didactique. En font partie :

— *Observaţiuni relative la învăţămîntul muzical în şcoala secundară* /„Remarques relatives à l'enseignement musical dans l'école secondaire"/ *(Muzica,* Bucarest, 10—11, août-sept. 1920) ;
— *O catedră de pedagogie muzicală la Conservatorul din Bucureşti* /„Une chaire de pédagogie musicale au Conservatoire de Bucarest"/ *(Muzica,* Timişoara, 3, 1925) ;
— *Carte de cîntece pentru cl. I secundară de băieţi şi fete* /„Livre de chants pour la Ire cl. secondaire de garçons et filles"/, avec des dessins de Demian. Craiova, Editura „Scrisul Românesc", 1931 (en collab. avec Sabin V. Drăgoi) ;
— Idem, pour la IIe cl. secondaire de garçons et filles ;
— Idem, pour la IIIe cl. secondaire de garçons et filles, 1932 ;
— Idem, pour la IVe cl. secondaire de garçons et filles, 1933, Prix de l'Académie Roumaine. Rapporteur : Georges Enesco ;
— *Program de lucru pentru acţiunea culturală* /„Programme de travail pour l'action culturelle"/, Bucarest, 1933 ;
— *Die Musikerziehung in Rumänien,* Bucarest, Institut des arts graphiques „Luceafărul", S.A., 1936 ;
— *Muzica românească la Praga* /„La musique roumaine à Prague"/. La Roumanie au Premier Congrès International d'Education musicale, tenu à Prague en avril 1936, Bucarest, Editura „Cartea Românească", 1936 ;
— *Un capitol de educaţie muzicală* /„Un chapitre d'éducation musicale"/, Bucarest, Editura „Cartea Românească", 1937 ;
— *Carte de cîntece pentru copii, pentru clasele I—IV* /„Livre de chants pour enfants, I—IV classes"/ (4 volumes), dessins de Sirin, Craiova, Editura „Scrisul Românesc", S.A., 1937 (en collab. avec N. Saxu). Un volume, contenant un choix de chants de quatre, a été réédité en 1985 aux Editions Musicales de Bucarest sous le titre *Carte de cîntece pentru copii* /„Livre de chants pour enfants"/ sous les soins de Titus Moisescu ;
— *Metodă de vioară* /„Méthode de violon"/, Craiova, Edit. „Scrisul Românesc", 1937 (en collab. avec Max Costin) ;
— *Educaţia muzicală în şcoala primară* /„L'Education musicale à l'école primaire"/ *(Revista de pedagogie,* Cahier II, juin, 1938 ;

FOLKLORE ET RECHERCHE FOLKLORIQUE :

— *Pentru muzica populară* /„Pour la musique populaire"/ *(Ideea europeană,* Bucarest, no. 147, 15—22 juin, 1924) ;
— *O arhivă fonogramică în ţara noastră* /„Des archives phonogrammiques en notre pays"/ *(Muzica,* Bucarest, 1, 1925) ;
— *Arhiva fonografică a Ministerului Instrucţiei, Cultelor şi Artelor* /„Les archives phonogrammiques du Ministère de l'Instruction, des Cultes et des Arts"/ *(Boabe de grîu,* Bucarest, 8, 1932) ;

— *Cartea satului 7. Vicleimul, joc sfînt cules din popor, cu întregiri și lămuriri de punere în scenă de Victor Ion Popa. Cu așezarea pe muzică a melodiilor populare (semne bizantine și apusene) de G. Breazul* /„Livre du village. Le „Vicleïm", mystère populaire, avec compléments et explications de mise en scène de Victor Ion Popa. Avec transcription musicale des mélodies populaires (en notation byzantine et occidentale) de G. Breazul"/, dessin en couleurs sur la couverture par Lena Constante, Fondation culturelle „Principele Carol", Bucarest, 1934 ;

— *Colinde* /*„Calendes"*/, Recueil rédigé par G. Breazul avec des dessins de Demian, Bucarest, Fondation culturelle „Principele Carol", 1938 (dans *Cartea satului no. 21* /„Livre du village no. 21"/, impr. à Craiova, „Scrisul Românesc", S.A., ed. I, 1938) ;

— *Colindele... Intîmpinare critică* /„Les calendes... Introduction critique"/ *(Melos,* IV, collection d'études musicales éditée par G. Breazul), Craiova, Editura „Scrisul Românesc", 1940.

ETUDES DE FOLKLORE MUSICAL :

A — *Idei curente în cercetarea cîntecului popular* /„Idées courantes dans la recherche de la chanson populaire"/ ;

B — *Oligocordii și stenohorii ; moduri prepentatonice* /„Oligocordies et stenochories ; modes prépentatoniques"/ *(Cercetări folclorice,* Bucarest, 1947) ;

— *Idei curente în cercetarea cîntecului popular. Moduri pentatonice și prepentatonice* /„Idées courantes dans la recherche de la chanson populaire. Modes pentatoniques et prépentatoniques"/ *(Studii de muzicologie,* Bucarest, no. 1, 1965) ;

— *Muzica olteneasca* /„Musique d'Olténie"/ *(Pagini din istoria muzicii românești,* vol. V, Bucarest, Editura muzicală, 1981) ;

MUSICOLOGIE :

— *Concepțiile dominante în muzica românească de azi* /„Conceptions dominantes dans la musique roumaine d'aujourd'hui"/, *Gîndirea,* Bucarest, no. 1, janvier, 1931 ;

— *Die ersten Mozart — Aufführungen in Rumänien,* Bucarest, 1943 ;

— *Învățămîntul muzical în Principatele românești* /„L'Enseignement musical dans les Principautés Roumaines"/ *(Annuaire* 1941—1942, Bucarest, Conservatoire de musique et art dramatique, 1943) ;

— *D. G. Kiriac la 50 de ani de la înființarea societății corale „Carmen"* /„D. G. Kiriac, à l'occasion du 50e anniversaire de la chorale „Carmen"/ *(Muzica,* Bucarest, 5, 1951 et 8—9, 1952, en collab. avec Ioan Chirescu et Vasile Popovici) ;

— *Relații muzicale româno-ruse* /„Relations musicales roumano-russes"/ *(Muzica,* Bucarest, Suppl. no. 11—12, 1954) ;

— *Învățămîntul muzical în Țara Românească — la împlinirea a 90 de ani de la înființarea Conservatorului de muzică și declamațiune din București* /„L'Enseignement musical en Valachie — à l'occasion du 90e anniversaire du Conservatoire de musique et déclamation de Bucarest"/ *(Muzica,* Bucarest, Suppl. no. 6—8, 1955) ;

— *Știri noi despre relațiile muzicale româno-ruse* /„Nouvelles informations concernant les relations musicales roumano-russes"/ *(Muzica,* Bucarest, 1—2, 1956) ;

— *La bicentenarul nașterii lui Mozart 1756—1956* /„Au bicentenaire de naissance de Mozart"/, Bucarest, Editions de l'Union des Compositeurs, 1957. Table des matières :
  — *Introduction,* p. 5—10 ;
  — *La musique, source historique — Chansons et danses populaires roumaines* — „la musique européenne" (Kogălniceanu)
    — I. *Débuts de la musique occidentale en Valachie et Moldavie,* p. 11—52 : musique de danse „européene" — „musique allemande" — „musiciens allemands", „clairons allemands" ; relations musicales roumano-allemandes par le canal de la Transylvanie ; Sulzer, sur la musique allemande à la Cour princière de Bucarest ; l'enseignement de la musique occidentale ; le piano ; concerts.
    — II. *Premières créations des œuvres de Mozart en Valachie,* p. 53—88 : les débuts du théâtre musical dans les principautés danubiennes ; le théâtre musical en Transylvanie ; la troupe de Johann Gerger pour la premilre fois à Bucarest ; „La flûte enchantée" et „Idoménéo" (1818) ; une troupe italienne ; la troupe d'Edward Kreibig ; la troupe de Theodor Müller exécute „La flûte enchantée" et, en première, „Don Giovanni" ; premières créations à Bucarest de musique symphonique de Mozart.
    — III. *Mozart — Cantemir — La chanson et la danse roumaines,* p. 89—162 : une figure mélodique de l'„Enlèvement au sérail" de Mozart ; elle se trouve aussi en d'autres de ses œuvres ; sa présence dans la musique populaire roumaine — dans l'air de la danse des „derviches" de Démètre Contemir — et dans la musique de Herfner, Flechtenmacher et Georges Enesco.
  — *Conclusion,* — 163—164 ;

— *Alte necesități de cercetări. Prinos al poporului român la bicentenarul nașterii lui Mozart* /„Autres nécessités de recherche. Hommage de reconnaissance du peuple roumain à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Mozart"/.

— *Unirea Țărilor Române și muzica* /„L'Union des Pays Roumains et la musique"/ *(Muzica,* Bucarest, 2, 1959) ;

— *Bucureștii la a 500-a aniversare de existență documentară. Contribuții la cunoașterea trecutului muzicii noastre* /„Bucarest au cinquième centenaire de son existence documentaire. Contributions à la connaissance du passé de notre musique"/ *(Muzica, Bucarest,* 11, 1959) ;

— *Un muzicant român peste hotare în secolul al XIV-lea* /„Un musicien roumain à l'étranger au XIVe siècle"/ *(Muzica,* Bucarest, 2, 1960) ;

— *Date noi cu privire la relațiile muzicale româno-ruse* /„Nouvelles données concernant les relations musicales roumano-russes"/ *(Muzica,* Bucarest, 7, 1961) ;

— *La musique roumaine,* dans : *Encyclopédie de la Musique,* Tome III, Paris, Ed. Fasquelle, 1961 ;

— *Muzica românească de azi* /„La musique roumaine d'aujourd'hui"/ (ouvrage „conçu et réalisé par George Breazul" — comme il est spécifié à la dernière page du livre), publié par le Syndicat des instrumentistes de Roumanie par les soins du pr. P. Nițulescu, président du Syndicat, Bucarest, Ed. Marvan, 1940. Table des matières :
  — Première Partie : N. Iorga, *Muzica românească* /„La musique roumaine"/, p. 13—20 ;
  — Deuxième Partie : G. Breazul, *Muzica românească de azi* /„La musique roumaine d'aujourd'hui"/, p. 21—596 ;
    — *Introduction*
    — I. — „Patrium Carmen" — données historiques et philologiques ;
    — II. — Le folklore musical ; bases ethniques et sociales ;
    — III. — La chanson populaire ; sa fonction psychologique ;
    — IV. — La collecte de mélodies populaires ;
    — V. — Les archives phonogrammiques ; VI. — La création ; VII. — L'éducation et l'instruction.
    — *Conclusion.*

— I. Popescu-Pasărea, *Muzica bisericească* /„La musique ecclésiastique"/, p. 597—602 ;

— C. Bobulescu, *Muzica în Muntenia* /„La musique en Munténie"/, p. 603—669 ;
— Gavriil Galinescu, *Muzica în Moldova* /„La musique en Moldavie"/, p. 671—728 ;
— Tiberiu Brediceanu, *Muzica în Transilvania* /„La musique en Transylvanie"/, p. 729—741 ;
— A. Boldur, *Muzica în Basarabia* /„La musique en Bessarabie"/, p. 743—779 ;
— Liviu Rusu, *Muzica în Bucovina* /„La musique en Bucovine"/, p. 781—827 ;
— Ludwig Schmidts-Sibiu, *Muzica germanilor din România* /„La musique des Allemands de la Roumanie"/, p. 829—837 ;
— Mihail Jora, *Minunea Enescu* /„Le miracle Enesco"/, p. 839—842 ;
— Alfred Alessandrescu, *Alfonso Castaldi*, p. 843—845 ; G. Breazul, *Tiberiu Brediceanu*, p. 846—848 ; L. Surlașiu, *Sabin V. Drăgoi*, p. 849—858 ; Paul Constantinescu, *Mihail Jora*, p. 859—862 ; Emanoil Bucuța, *Un médium (G. Georgescu)*, p. 863—865 ; Ilie Buzatu, *Lt. Col. Egizio Massini*, p. 866—867 ;
* * * *Les Prix :* Prix „Georges Enesco", p. 869—871 ;
Prix „Académie Roumaine", p. 872 ;
Prix Opéra Roumain, p. 872 ;
Prix National de Musique, p. 872 ;
Prix „Cremer", p. 872 ;
* * * *Les Compositeurs roumains*, p. 873—880 ;
— Corneliu Moldoveanu, *L'Académie de musique et art dramatique de Bucarest*, p. 889—891 ;
— Teodor T. Burada, *L'Académie... de Jassy*, p. 892—915 ;
— Augustin Bena, *L'Académie... de Cluj-Napoca*, p. 913—915 ;
* * * *L'Académie de musique ecclésiastique*, p. 916 ;
* * * *Le Conservatoire de musique de Timișoara*, p. 916—917 ;
— Petre Nițulescu, *L'Ecole militaire des élèves musiciens*, p. 918—919 ;
— Al. I. Zirra, *Le Conservatoire de musique et art dramatique de Cernăuți*, p. 920—921 ;
* * * *Le Conservatoire privé de musique „V. Lucaci" de Satu-Mare*, p. 922 ;
— Tiberiu Brediceanu, *Le Conservatoire de musique „Astra" de Brașov*, p. 922—924 ;
— Manya Botez, *L'Ecole d'éducation musicale*, p. 925—927 ;
* * * *Le Conservatoire de musique „Elena et Elefterie Cornetti" de Craiova*, p. 928—929 ;
— Maximilian Costin, *Le Conservatoire de musique de Tg. Mureș*, p. 930—931 ;
* * * *Le Conservatoire hongrois de musique de Cluj-Napoca*, p. 932 ;
— A. Boldur, *Le Conservatoire de Chișinău*, p. 933—942 ;
— Emanoil Bucuța, *Les Bibliothèques de musique*, p. 943—945 ;
— Panait V. Cottescu, *L'Opéra Roumain de Bucarest*, p. 946—957 ;
* * * *L'Opéra Roumain de Cluj-Napoca*, p. 958—964 ;
* * * *Le Théâtre hongrois d'opérette de Cluj-Napoca*, p. 964 ;
— Petre Nițulescu, *La Philharmonie*, p. 965—969 ;
* * * *L'Orchestre symphonique de l'Armée*, p. 969—970 ;
* * * *La Société chorale „Carmen"*, p. 971—988 ;
— Marcel Botez, *La Société chorale „Cîntarea României"*, p. 989—1 006 ;
— I. Velceanu, *L'Association des chœurs et fanfares roumains du Banat* p. 1 007—1 014 ;
— Bartolomeu Tareza, *La Réunion des chœurs hongrois de Roumanie*, p. 1 015—1 016 ;
— G. Breazul, *Les Concours de chœurs et fanfares de la Société „Tinerimea Română"* /„Jeunesse Roumaine"/, p. 1 017—1 022 ;
— Ap. D. Culea, *Les chœurs des foyers de la culture*, p. 1 023—1 025 ;
— G. Breazul, *Equipes d'étudiants dans les villages*, p. 1 025—1 026 ;
* * * *Maîtres et maîtresses de musique de l'enseignement secondaire*, p. 1 027—1 038 ;
* * * *Les instituteurs au cours de musique*, p. 1 039—1 040 ;
* * * *L'Association musicale roumaine*, p. 1 041—1 042 ;
— Gh. D. Mugur, *La Société Roumaine de Radiodiffusion*, p. 1 043—1 052 ;
— Petre Nițulescu, *Le Syndicat des artistes instrumentistes de Roumanie*, p. 1 053—1 100.

*

Patrium Carmen. Contributions à l'étude de la musique roumaine, Craiova, Ed. „Scrisul Românesc", 1941 *(Melos I*, recueil d'études sur la musique publié par G. Breazul). Table de matières : 3.
— *Avant — Propos*, p. V—VIII.
— *Illustrations musicales*, p. X—XVI ;
— *Illustrations div.*, p. XVIII—XX ;
— *Introduction*, p. 1—11 ;
I. *„Patrium Carmen"* — données historiques et philologiques p. 13—185
II *Le folklore musical* — ses bases ethniques et sociales ,p. 87—160 ;
III. *La chanson populaire* — sa fonction psychologique, p. 161, 276 ;
IV. *La collecte des mélodies populaires*, p. 277—470 ;
V. *Les archives phonogrammiques*, p. 471—514 ;
VI. *La création musicale*, p. 515—568 ;
VII. *L'Education et l'instruction*, p. 569—702 ;
A — La musique dans l'enseignement primaire (p. 571)
B — La musique dans l'enseignement secondaire (p. 649);
C — La musique roumaine à Prague (p. 677) ;
D — L'enseignement musical spécial (p. 692);
E — Préparation des maîtres de musique (p. 698);
— *Conclusion*, p. 703—710 ;
— *Bibliographie*, p. 711—731 ;
— *Index alphabétique*, p. 732 ;
A — des *matières*, p. 732 ; B — des *noms*, p. 742.

*

— *Gavriil Musicescu*, esquisse monographique, Bucarest, Editura Muzicală, 1962 ;

*

— *Pagini din istoria muzicii românești* / „Pages de l'histoire de la musique roumaine"/, *vol. I*, Bucarest, Editura Muzicală, 1966, édition préfacée et soignée par Vasile Tomescu. Table des matières :
— George Breazul — *Etude introductive*, p. 5—83 ;
— *La musique roumaine*, p. 87—128 ;
— *La mise en valeur du folklore*, p. 129—149;
— *Les laoutars*, p. 150—180 ;
— *L'Union des Pays Roumains et la musique*, p. 181—233 :
A. Avant-Propos, p. 181
B. Introduction — *Mugur, mugurel*, p. 182
I. L'air de l'Union : *„Hai să dăm mînă cu mînă"*, p. 184 ;
II. La Ronde de l'Union / *„Hora Unirii"* / dans le folklore, la musique des laoutars et des fanfares, p. 198 ;
III. La Ronde de Cuza, p. 214 ;
IV. „Chantez, Roumains, chantez", p. 228;
— *Alecsandri et la musique* p. 234—257 ;
— *Anton Pann*, p. 258—297 ; *Ciprian Porumbescu*, p. 298—333;
— *Gavriil Musicescu*, p. 334—352 ; *Iacob Mureșianu*, p. 352—381 ; *Eusebiu Mandicevschi*, p. 382—395 ; *Kiriac* et *Vidu*, p. 396—405 ; *Alfonso Castaldi*, p. 406—423 ; *Ion Nonna Otescu*, p. 424—429 ; *Constantin C. Nottara*, p. 430—435 ; *Theodor Rogalski*, p. 436—442 ; *Tiberiu Brediceanu*, p. 442—451 ; *Ioan D. Chirescu*, p. 452—462 ; *Sabin V. Drăgoi*, p. 462—477 ; *Mihail Jora*, p. 478—482 ; *Demoazela Mărițica*, p. 483—489 ; *Georges Enesco*, p. 490—549 ;

(l'avant-dernière étude concerne une pièce de Mihail Jora — Note de l'auteur).

— *Pagini din istoria muzicii românești* / „Pages de l'histoire de la musique roumaine" /, *vol. II*, Bucarest, Editura Muzicală 1970. Edition préfacée et soignée par Gheorghe Firca. Table des matières :
  — *Préface*, p. 5—15 ;
  — *La musique des Thraces*, p. 19—22 ;
  — *La musique ecclésiastique roumaine*, p. 23—26;
  — *Ion Popescu-Pasărea*, p. 27—31 ;
  — *Un musicien roumain à l'étranger au XIVe siècle*, p. 32—36 ;
  — *L'enseignement musical dans les Principautés Roumaines — depuis ses premiers débuts à la fin du XVIIIe siècle*, p. 37—69 ;
  — *Contributions à la connaissance du passé de la musique roumaine*, p. 131—176.

La dernière partie du volume comprend des notes concernant la création musicale roumaine, des chroniques musicales et des références aux auditions organisées par la Société des Compositeurs roumains.

*

— *D. G. Kiriac*, édition soignée par Titus Moisescu, Bucarest, Editura Muzicală, 1973.

*

— *Pagini din istoria..., vol. III*, Bucarest, Editura Muzicală, 1974. Edition préfacée et soignée par Gheorghe Firca. Le volume représente un panorama d'une longue période débutant le 24 oct. 1920 (l'article : *Cultura muzicală în popor și concertele publice* /„La culture musicale et le peuple, les concerts publics"/ et s'achevant en sept. 1952. (l'étude : *„Tudor Vladimirescu" — oratoriu istoric — frescă a Revoluției din 1821* de compozitorul Gheorghe Dumitrescu / „Tudor Vladimirescu" — oratorio historique — fresque de la Révolution de *1821* du compositeur Gh. Dumitrescu/. Le volume porte sur la vie et la civilisation musicale universelle, sur l'activité des sociétés chorales, de la Philharmonie, de l'Opéra Roumain, sur la musique de chambre, sur quelques-uns des plus proéminents interprètes (George Georgescu, Alfred Alessandrescu, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti, Sylvia Chelaru-Șerbescu, George Folescu, George Niculescu-Basu) et compositeurs (Gheorge Stephănescu, Gheorghe Dima, Gheorghe Cucu, Dimitrie Cuclin, Mihail Andricu, Zeno Vancea, Paul Constantinescu, Ion et Gheorghe Dumitrescu).

— *Pagini din istoria... vol. IV.*, Bucarest, Editura Muzicală, 1977. Edition préfacée et soignée par Gheorghe Firca. Chroniques, annotations musicologiques, l'étude *Muzica și standardizarea acustică* / „Musique et standardisation acoustique" / ainsi que des remarques et considérations approfondies sur la musique des peuples primitifs, de l'Antiquité, des premiers siècles du christianisme, le chant grégorien et byzantin, la musique Renaissance, les débuts de l'opéra et de l'art sonore au XVIIIe siècle, l'œuvre de Haydn et Beethoven.

— *Pagini din istoria... vol. V.* Bucarest, Editura Muzicală, 1961. Edition bilingue (roumano-française) préfacée et soignée par Gheorghe Ciobanu. Table des matières :
  — *Préface*, p. 5—50 ;
  — *Première Partie — Idées courantes dans la recherche de la chanson populaire. Modes pentatoniques et prépentatoniques*, p. 53—145:
    A — *Théorie des biens culturels caducs*, p. 55 ;
    B — *Le principe consonantique. La tierce*, p. 72 ;
    C — *Les gammes pentatoniques anhémitoniques*, p. 77 ;
    D — *Oligocordies prépentatoniques anhémimitoniques*, p. 119.
  — *Deuxième Partie — La musique d'Olténie*, p. 147—344 ;
    A. — *La musique d'Olténie dans le passé*, p. 149 ;
    Introduction. Considérations concernant l'existence d'une musique spécifiquement olténienne, p. 149 ;
    Données, mentions et matériaux relatifs à la la musique olténienne, p. 156 ;
    La musique psaltique en Olténie, p. 182 ;
    Collections de mélodies olténiennes antérieures à la création des Archives de Folklore, p. 193 ;
    B — *Le système prépentatonique et pentatonique anhémitonique olténien. Les modes Mi, Ré et Do*, p. 256 ;
    C — *Les modes prépentatoniques et pentatoniques anhémitoniques olténiens comparées à ceux des zones voisines* (la Munténie, la Transylvanie et le Banat), p. 294.

*

— *Scrisori și Documente, vol. I* / „Lettres et Documents", vol. I/, Bucarest, Editura Muzicală, 1984. Edition annotée et soignée par Titus Moisescu. Préface de Gheorghe Firca. A paraître : *Scrisori și Documente, vol. II* sous les soins du même éditeur.

Le vol. I contient 1096 lettres et documents depuis octobre 1913 à décembre 1940. Le vol. II comprendra 432 lettres et documents (1941—1961), plus 332 autres documents précieux conservés à la Bibliothèque „George Breazul". Les deux volumes témoignent du courant de la pensée aux époques concernées quant au phénomène musical et attestent le large horizon de la documentation ainsi que la permanente présence du savant sur les trajectoires „de force" de la civilisation nationale et européenne. Lettres et documents envisagent la problématique de l'histoire de la musique roumaine et universelle, la pédagogie musicale, la recherche folklorique, l'esthétique, l'acte de la composition et de l'interprétation musicales etc. Ils se constituent en une fresque des presque cinquante années parcourues. Les recherches de George Breazul prouvent que la culture roumaine n'était en rien inférieure à d'autres et que les Roumains étaient au courant des principaux renouveaux de l'Europe occidentale, des progrès de la science et de la pensée de son temps. Il a entretenu une très vaste correspondance, non seulement avec les personnalités les plus marquantes de la vie culturelle roumaine mais aussi avec ses divers collaborateurs et anciens étudiants. Ci-après une liste — toutefois incomplète — de ses correspondants : Georges Enesco, Dimitrie Gusti, Tiberiu Brediceanu, Alexandru Zirra, Nae Ionescu, Constanța Erbiceanu, Nicolae Bagdasar, Constantin Brăiloiu, George Niculescu-Basu, Sabin V. Drăgoi, Paul Constantinescu, Alexandru Rosetti, Marțian Negrea, Gheorghe Cucu, Achim Stoia, Dimitrie Cuclin, Zaharia Stancu, Liviu Rusu, Ioan D. Chirescu, Ion Nonna Otescu, Constantin Silvestri, Zeno Vancea, Vasile Popovici, Traian Herseni, Mihail Vulpescu, Max Costin, Leca Morariu, Aurelia Cionca, Ion Dumitrescu, Gheorghe Ciobanu, Emanoil Bucuța, Valentin et Ștefan Gheorghiu, Emanoil Ciomac, Muza Germani-Ciomac, C. C. Nottara, Ion Popescu-Pasărea, Nicolae Ursu, Florica Musicescu, Stan Golestan, Ioan Bianu, Filaret Barbu, Ilarion Cocișiu, Timotei Popovici, Mihail Andricu, Gavriil Galinescu, Mihail Gr. Poslușnicu, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, Marius Bunescu, Nichifor Crainic, G. Țițeica, Emil Rigler-Dinu, Augustin Bena, Constantin Pavel, Mihail Jora, Lucia Cosma, I. Mușlea, Șt. Lakatoș, Sigismund Toduță, Petru Caraman, Gh. T. Kirileanu, Romeo Ghircoiașiu, Ana Voileanu-Nicoară, Tiberiu Alexandru, Vasile Tomescu etc. Parmi ces nombreuses pièces, les unes révèlent son vif esprit polémique toujours mis au service du vrai, d'autres — envoyées à diverses institutions nationales ou départementales — attestent son inébranlable foi dans le progrès et l'épanouissement de la culture et de l'art du pays. Sa correspondance concerne également d'illustres figures de l'étranger Erich von Hornbostel, Oskar Fleischer, Carl Stumpf, Georg Schünemann, Edward Spranger,

Leo Kestenborg, Hermann Abert, Amédée Gastoué, Ernst Bücken, Max Dessoir, Edward Dent, Fritz Jöde, Eberhardt Preussner, Zdnek Nejdely, Josef Bartoš, Erik Müller von Asow, Ilmari Krohn, Francesco Curt Lange, Emiliano Leonardi, Karl Gustav Fellerer, Heinrich Besseler, Werner Danckert, Josef Müller-Blatau, Fritdrich Blume, Hans Joachim Moser, Ernst Gamillscheg, Robert Lach, Hedwig Müller, Herman Schneider, Heinrich Möller, Raina Katzarova etc.

EDITIONS CRITIQUES

— *Cîntările Sfintei Liturghii pentru şcoală şi popor* / „Les chants de la Sainte Liturgie pour l'école et le peuple"/, Craiova, Editura „Scrisul Românesc", 1936 (en collaboration avec Ion Popescu-Pasărea et G. Coman);

— *Colecţia de coruri* /„Collection de Chœurs"/, Craiova, Editura „Scrisul Românesc", 1937 et 1938 (en collaboration avec Ioan D. Chirescu):
  — Collection de chœurs pour vois d'homme, 1 cahier ;
  — Collection de chœurs pour voix égales, 5 cahiers ;
  — Collection de chœurs pour voix mixtes, 5 cahiers.

— *Prohodul Domnului Isus Christos* / „Le thrène de Jésus-Christ" /, Bucarest, Editura „Scrisul Românesc" S. A., Craiova, 1937 ;

— *D. G. Kiriac — Opere alese* /„D. G. Kiriac — Oeuvres choisies"/, Bucarest, ESPLA, 1955 (en collaboration avec Ioan Chirescu);

— *Gavriil Musicescu — Opere alese* / „Gavriil Musicescu — Oeuvres choisies, Bucarest, Editura Muzicală, 1958.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

a) *Articles lexicographiques : Pazdirhúr hubidar slovnin naviény* (Dictionnaire encyclopédique musical tchèque), Prague 1933 ; Moser, Hans Ioachim, *Musik-Lexikon*, Ed. I, Berlin, Max Hesse, 1934 ; *Breazul, George*, dans *MGG*, Kassel, Bärenreiter-Verlag, vol. 2, 1952; Moser, Hans Ioachim, *Musik-Lexikon, stark erweiterte Auflage*. Band 1 (A-L) Band 2 (M-Z), Hamburg, Musikverlag Hans Sikorski, 1955; Riemann, Hugo, *Musiklexikon*. Neubearbeitung von Prof. Dr. Willibald Gurlitt, Mainz, Verlag B. Schott's Söhne, 1959 ; *Encyclopédie de la Musique* François Michel et ses collaborateurs, Paris Editions Fasquelle, 1968 ; Sartori, Claudio-Alberto Riccardo, *Enciclopedia della musica*, Milan, G. Ricordi, vol. 1, 1963 ; Szaboczi, Bence — Tóth, Aladar, *Zenei Lexikon*, Budapest, Zenemükiadó Vállalat, 1965 ; Cosma, Viorel, *Compozitori şi muzicologi români, Mic Lexicon*, Bucarest Editura Muzicală, 1965 ; Seeger, Horst, *Musiklexikon*, 2 vol., Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1966, Steinpress, Boris Salomonovici et Iampolski I. M *Enciclopediceski Muzickalnîi Slovar*, Moscou, *Sovetskaia Enciclopedia*, 1966; Gotti, Guido M. — Basso, Alberto, *La Musica. Dizionario I* (A-K) Turin, Unione Tipografico-Editrice, 1968; Cosma, Viorel, *Muzicieni români. Lexicon*, Bucarest, Editura Muzicală, 1970 ; Chioreanu, Aurora — Rădulescu, Gheorghe (coordonnateurs de l'édition), *Mic dicţionar enciclopedic*, Bucarest, Editura enciclopedică română, 1972 ; *Riemann Musik-Lexikon*, herausgegeben von Karl Dahlhaus, Mainz, B. Schott's Söhne Verlag, 1972; Frank, Paul — Altmann, W helm, *Kurzgefabtes Tonkünstler — Lexikon*, vol. 1 (A-K), Wilhelmshaven, Heinrichschofen's Verlag, 1974; *Baker's Biographical Dictionary of Music*, Sixth Edition, Revised by Nicholas Slonimsky, Londres, Collier Macmillan Publ., 1978; *Mic Dicţionar Enciclopedic*, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978 ; Sava, Iosif et Vartolomei, Luminiţa, *Dicţionar de muzică*, Bucarest, Editura ştiinţifică şi enciclopedică 1979 ; Cosma, Viorel *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Londres* Macmillan, 1980 ; Seeger, Horst, *Musiklexikon — Personen* A-Z V Deutscher, Verlag für Musik, Leipzig, 1981 : Sava Iosif et Rusu Petru, *Istoria muzicii universale în date*, Bucarest, Editura Muzicală, 1983 ; Datcu, Iordan, *Dicţionarul folcloriştilor II, Bucarest*, Editura Litera, 1983 ; *Mic Dicţionar Enciclopedic*, 3 édition, revue et complétée, Bucarest, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1986 ;

b) *Articles bio-bibliographiques :* Perpessicius, *Arhiva Fonogramică*, dans *Cuvîntul*, Bucarest, 12.V.1928 ; Sarru, Nic. J., *Audiţii muzicale pentru şcolari*, dans *Revista de limbă română*, Bucarest no. 7/1.II. 1930 ; Alexandrescu, Romeo, *Cartea de cîntece de prof. G. Breazul şi Sabin V. Drăgoi.* dans Universul, Bucarest, 20.IX.1931 ; Nottara, Const. C., *G. Breazul şi S. V. Drăgoi — Carte de cîntece*, dans *Dimineaţa*, Bucarest, 22.IX.1932 ; Bartoš, Josef, *Rumunska ucebnice zpevu*, dans *Hudba a Skola*, Prague, 4, no. 9—10, 1931—1932 ; Gluckselig, Karl Egon, *Aus dem Bukarester Musikleben*, dans ; *Signale für die Musikalische Welt*, Berlin, 91, no. 44, 11.XI.1933 ; Maniu, Adrian, *Carte de cîntece*, dans *Universul*, Bucarest, 4.XI.1933 ; Rusu, Liviu, *Problemă de cultură*, dans *Glasul Bucovinei* Cernăuţi, 4.VII, 1933 ; Closson, Ernest, *Bibliographie Musicale... Un recueil de chants d'école roumains*, dans *L'Indépendance Belge*, Bruxelles 26.II.1934 ; Iorga, Nicolae, *Cartea de cîntece de G. Breazul*, dans *Revista Istorică*, Vălenii de Munte, 20, no. 1—3, 1934; Bekker, Paul, *Klänge von Balkan*, dans *Sonnstagsblatt*, Staatszetzung und Herold, New York, 21.X.1934 ; Pavlovici, L. Şt., *Die rumänische Volkdichtung*, Belgrade III, 1935 ; Spitz, Charlotte, *An Educational Congress at Prague*, April 4—9, 1936, dans *The Musical Times*, Londres, III, 1936; Prof. Dr. Schünemann, Georg, *Die Phonogramm-Archive in Bukarest und Zagreb*, dans *Archive für Musikforschung*, Berlin, 1, no. 4, 1936; Schmidt, Ludwi *Zum ersten Internationalem Kongress für Musikerziehung in Prag*, dans *Bukarester Post*, Bucarest, 26.IV.1936 ; Gastoué, Amédée, *G. Breazul, Carte de cintece pentru clasa IV-a secundară de băieţi fete*, dans *Revue de Musicologie*, Paris, no. 5, 1936; Closson, Ernest, *L'Education musicale en Roumanie par G. Breazul*, dans *L'Indépendance Belge*, Bruxelles, 13..X.1936 ; Lechner, Anna, *Die Musikerziehung in Rumänien von G. Breazul*, dans *Mitteilung der österreichischen Musiklehrschaft von G. Breazul*, Vienne, III, 1937; Closson, Ernest, *Un chapitre d'éducation musicale*, dans L'Indépendance Belge, Bruxelles, 12.VIII.1937 ; Bartoš, Iosif, *Ein rumänisches Werk über Musikerziehung*, dans Prager Presse, Prague, 22.IX.1937 ; Closson, Ernest, *Carte de cîntece pentru copii*, dans *L'Indépendance Belge*, Bruxelles, 30.XII.1937; Kestenberg, Leo, *Musikerziehung als Einheit*, dans *Schweizerische Musikzeitung*, Zürich, 1.II.1938 ; Chirescu, I. D., *Cîntece pentru copii de G. Breazul şi N. Saxu*, dans *Copilul*, Bucarest, no. 5—6, 1938; Brăiloiu, C., *„Colinde" de G. Breazul*, dans *Universul*, Bucarest, 55, no. 216, 17.VIII. 1938 ; Iorga, Nicolae, *O mare culegere de poezie populară*, dans *Cuget clar*, Bucarest, no. 8, 2,IX.1938 ; Closson, Ernest, *Chants religieux populaires roumains*, dans *L'Indépendance Belge, Bruxelles*, 108, no. 279, 6.X.19 Closson, Ernest, *G. Breazul. Colinde*, dans *La Revue Internatonale de Musique*, Bruxelles, Janvier 1940; Fellerer, Karl Gustav, *Die Volksmusik in der rumänischen Schule*, dans *Die Musik*, Berlin, 10.VII.1941 ; Muşlea, Ion, *Patrium Carmen*, dans *Transilvania*, Sibiu, no. 8, 1941 ; Jora, Mihail, *Conservatorul regal de muzică şi artă dramatică. Anuarul pe anul 1941—1942*, Bucarest, Impr. Universitaire, 1943 ; Bucuţa, Emanoil, *Pietre de vad*, Bucarest, 1943; Gh. C., *Din realizările folcloristic noastre. Începuturile culegerilor şi prelucrării artistice a muzicii populare românești*, dans *Revista de folclor*, Bucarest, 2, no. 3, 1957; Tomescu, Vasile, *George Breazul şi muzicologia noastră*, dans *Muzica*, Bucarest, nos 10 et 11 1965, Ciobanu Gheorghe, *Aportul lui G. Breazul la dezvoltarea folcloristicii muzicale românești*, dans *Revista de folclor*, Bucarest, no. 5—6, 1966; Ştefănescu, Ioana. *Pagini de istoria muzicii. George Breazul profesor de*

istoria muzicii românești, dans *Muzica*, Bucarest, 17, no. 2, 1967 ; Cozmei, Mihai, *Patrium Carmen. Cultura muzicală românească*, dans *Cronica*, Iași, 2, no. 13 (60), 1.IV.1967; Parocescu, Nicolae, *George Breazul educator*, dans *Studii de muzicologie* Bucarest, vol. V, 1969; László, Ferencz, *George Breazul : D. G. Kiriac*, dans *Művelődes*, 27, no. 2, 1974 ; Tomescu Vasile, *Nouvelles musicales de Roumanie*, Compte-rendu de la monographie *D. G. Kiriac de George Breazul*, dans *Muzica*, Bucarest, 24, No. 2, 1974 ; Brâncuși, Petre, *Semnificații actuale ale operei lui George Breazul*. Thèse de doctorat, Bucarest, Impr. lithogr. du Conservatoire de musique „Ciprian Porumbescu", 1974 ; Brâncuși Petre, *L'Oeuvre de George Breazul et ses significations actuelles*, dans *Muzica*, Bucarest, 25, no. 5, 1975 ; Popovici Doru, *Cartea muzicală*, dans *Flacăra*, Bucarest, 25 no. 19, 13.V.1976 ; Brâncuși Petre, *George Breazul și istoria nescrisă a muzicii românești*, Bucarest, Editura Muzicală 1976 ; Ciobanu Gheorghe, *Aportul lui G. Breazul la dezvoltarea folcloristicii muzicale românești*, dans *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. II Bucarest, Editura muzicală 1979 ; Ionescu, Const. A., *Înființarea arhivei fonogramice a Ministerului Culteloi și Artelor*, dans *Muzica*, Bucarest, no. 2, 1980 ; Popovici Doru, *Corespondența George Breazul*, dans *Săptămîna*, Bucarest, no. 42 (723), 19.X.1984; Zottoviceanu Elena, *Scrisori și documente*, vol. I, dans *SCIA-seria t.m.c.* Bucarest, tome 32, 1985 ; Firan Florea *Profiluri și structuri literare. Contribuții la o istorie a literaturii române*. Craiova, Editura „Scrisul Românesc", 1986 ; Cosma Viorel, *Muzicienii din România. Lexicon* (à paraître).

(En français par Colette Ghimpețianu)

CUPRINS

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român — eveniment de însemnătate istorică în viața partidului și a poporului, în evoluția socialistă a României 1

dr. Grigore Constantinescu
Creația corală contemporană, factor de educație patriotică, de edificare a construcției socialiste 4

CREAȚII

Mihaela Marinescu
„La poarta țării", poem-cantată pentru cor și orchestră de Teodor Caciora 12

ÎNSEMNĂRI

Edgar Elian

Herbert von Karajan — 80 de ani . . . 14

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează : Anca Florea, Mircea M. Ștefănescu, Nicolae Brînduș, Elena Zottoviceanu, Veronica Berbescu-Zbarcea, Alfred Hoffman, Grigore Constantinescu, Silvian Georgescu, Luminița Vartolomei, Doru Popovici, Michaela Roșu Adrian Rațiu, Ruxandra Arzoiu, Francisc Laszlo, Florin Staicu, Liviu Dănceanu, Mariana Cristescu-Florea, Casiu Barbu, Vasile Speranța, Mircea Neagu, Liviu Comes 19

DE PESTE HOTARE

Anca Florea
Prezențe românești : Cristina Anghelescu, Gabriel Croitoru 37

Angela Jianu

Note 37

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

dr. Petre Brâncuși

George Breazul 39

SOMMAIRE

Le neuvième Congrès du Parti Communiste Roumain, événement d'une signification historique dans la vie du Parti et du peuple, dans l'évolution socialiste de la Roumanie 1

dr. Grigore Constantinescu

La création contemporaine de musique chorale, un facteur d'éducation patriotique, d'édification de la construction socialiste 4

OEUVRES

Mihaela Marinescu

„La poarta țării" („Aux portes du pays"), poème-cantate pour chœur et orchestre de Teodor Caciora 12

NOTES

Edgar Elian

Herbert von Karajan — 80 ans 14

LA VIE MUSICALE

Signataires : Anca Florea, Mircea M. Ștefănescu, Nicolae Brînduș, Elena Zottoviceanu, Veronica Berbescu-Zbarcea, Alfred Hoffman, Grigore Constantinescu, Silvian Georgescu, Luminița Vartolomei, Doru Popovici, Michaela Roșu, Adrian Rațiu, Ruxandra Arzoiu, Francisc Laszlo, Florin Staicu, Liviu Dănceanu, Mariana Cristescu-Florea, Casiu Barbu, Vasile Speranța, Mircea Neagu, Liviu Comes . . 19

ASPECTS DE LA VIE MUSICALE À L'ÉTRANGER

Anca Florea

Présences roumaines : Cristina Anghelescu, Gabriel Croitoru 37

Angela Jianu

Notes 37

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

dr. Petre Brâncuși

George Breazul 39

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

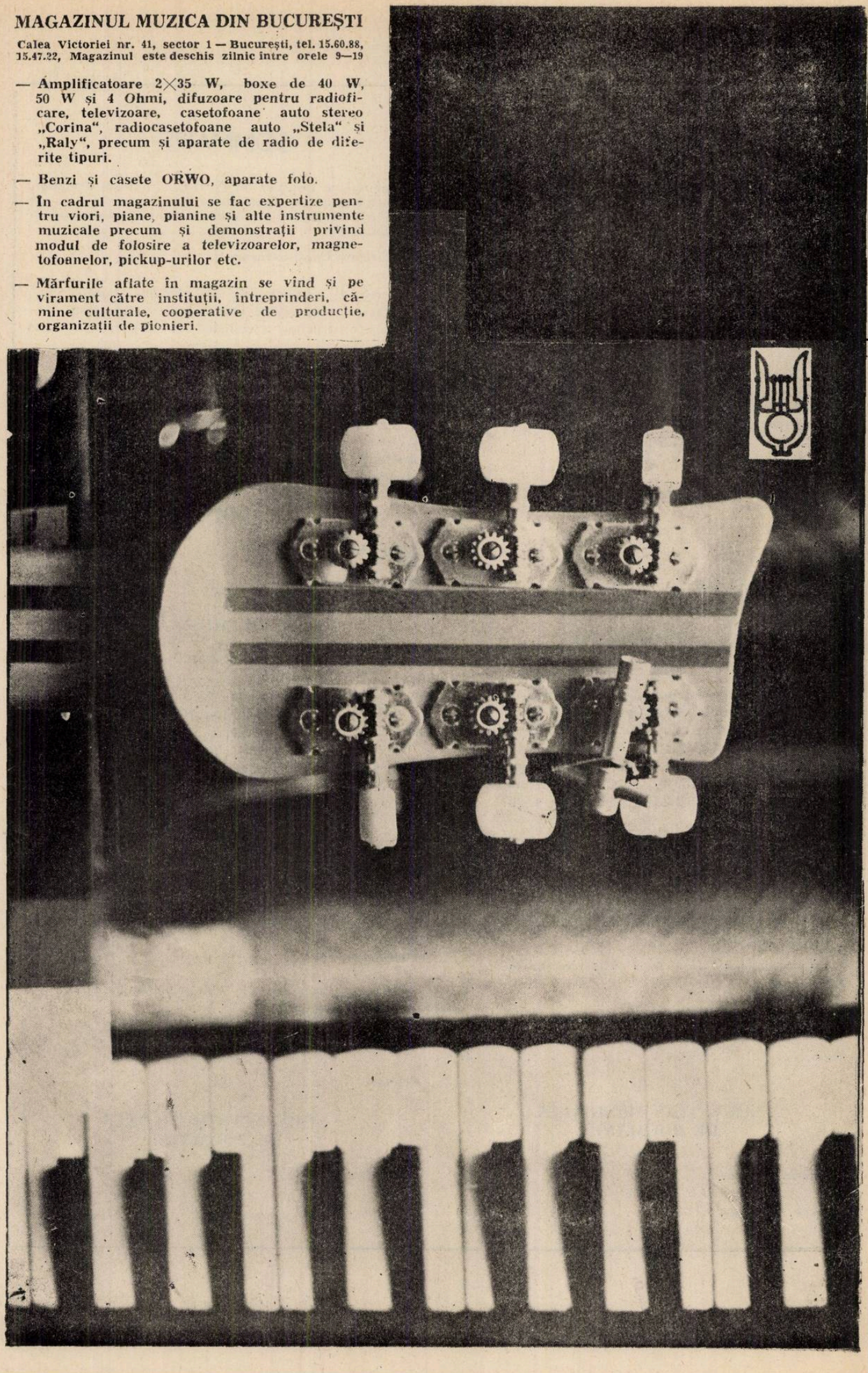
Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

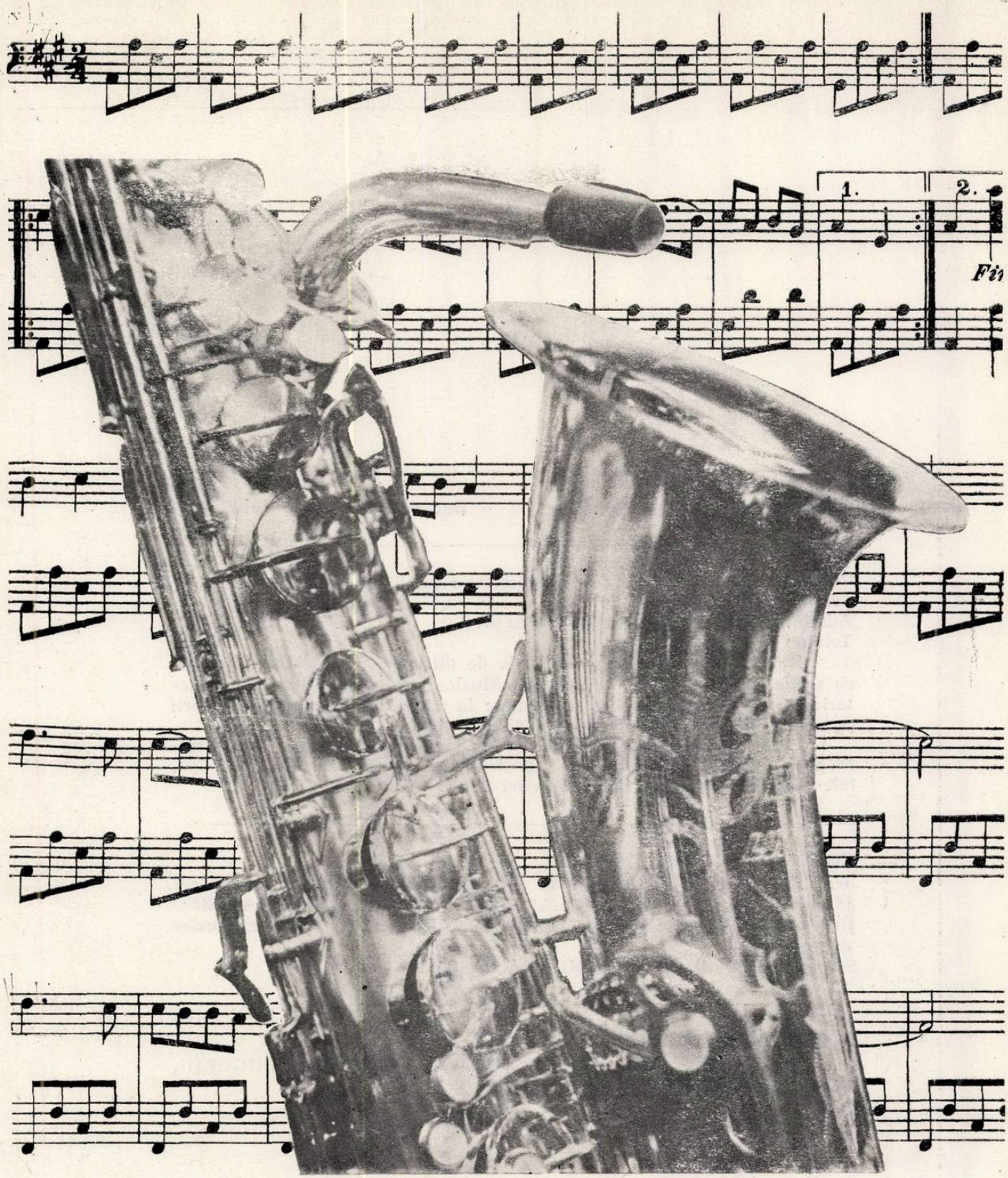
— **Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radiofi-care, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de dife-rite tipuri.**

— **Benzi și casete ORWO, aparate foto.**

— **În cadrul magazinului se fac expertize pen-tru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magne-tofoanelor, pickup-urilor etc.**

— **Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, că-mine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.**





MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— **Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală: muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.**

— **Revista „Muzica".**

— **Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.**

— **Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.**

— **Instrumente de fanfară.**

— **Piane, viori, viole, violoncele, contrabași**

— **Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, tambale de concert, baterii de jazz.**

BIBLIOTECA „ASTRA"

MUZICA Nr. 7 48 p. București — Iulie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66

COLECTIVUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (Viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

I. P. Informația — c. 2359

8

AUGUST 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

CUPRINS

Constantin Victor Ciocan
Sub semnul luminos de împliniri al marii sărbători naționale 1
Doru Popovici
Eroismul zilelor noastre izvor de inspirație componistică 3
Petru Stoianov
Trasee umaniste în creația ultimelor două decenii 5
Din activitatea Uniunii compozitorilor . . . 6

CREAȚII

Mihaela Marinescu
Poemul simfonic **Chemarea păcii** de Liviu Ionescu 10
Doru Popovici
Coruri de Mircea Neagu 12

ÎNSEMNĂRI

Liviu Dănceanu
Sensuri ale intervalului în muzică 15

PORTRET DE INTERPRET

Cristina Sârbu
Emilia Petrescu 17

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează : Dumitru Avakian, Petre Codreanu, Elena Zottoviceanu, Maia Ciobanu, Luminița Vartolomei, Nicolae Brînduș, Carmen Stoianov, Veronoica Berbescu-Zbarcea, Iosif Sava, Anca Florea, Anton Dogaru, Mihaela Marinescu, Cristina Sârbu, Eugen Pricope, Adina Șușnea, Dumitru Sandu, Vasile Speranța, Michaela Roșu 20

RECENZII

Alexandru Leahu
Vasile Donose — **Sinteze estetice** 34

DE PESTE HOTARE

Cristina Sârbu
Doru Popovici
Succese ale artei românești 35
Cristina Sârbu
Discografia enesciană în actualitate . . . 36
Speranța Rădulescu
Săptămînile muzicii populare românești la Geneva și Paris 37
Alfred Hoffman
Anca Florea
Festivaluri internaționale 38
Ioana Ieronim
Din presa internațională 41

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Liviu Dănceanu
Nicolae Coman — Portrait 43

SOMMAIRE

Constantin Victor Ciocan
La grande fête nationale sous le signe radieux des achèvements 1
Doru Popovici
L'héroïsme de notre temps, source d'inspiration compositionnelle 3
Petru Stoianov
Directions humanistes dans la création musicale des deux dernière décennies 5
De l'activité de l'Union des Compositeurs . 6

OEUVRES

Mihaela Marinescu
Le poème symphonique **Chemarea păcii** („L'appel de la paix")de Liviu Ionescu . . 10
Doru Popovici
La musique chorale de Mircea Neagu . . 12

NOTES

Liviu Dănceanu
Sur des sens de l'intervalle en musique . . 15

PORTRAIT D'INTERPRÈTE

Cristina Sârbu
Emilia Petrescu 17

LA VIE MUSICALE

Signataires : Dumitru Avakian, Petre Codreanu, Elena Zottoviceanu, Maia Ciobanu, Luminița Vartolomei, Nicolae Brînduș, Carmen Stoianov, Veronica Berbescu-Zbarcea, Iosif Sava, Anca Florea, Anton Dogaru, Mihaela Marinescu, Cristina Sârbu, Eugen Pricope, Adina Șușnea, Dumitru Sandu, Vasile Speranța, Michaela Roșu 20

COMPTES RENDUS

Alexandru Leahu
Vasile Donose — **Sinteze estetice** 34

ASPECTS DE LA VIE MUSICALE À L'ÉTRANGER

Cristina Sârbu
Doru Popovici
Succès de la musique roumaine 35
Cristina Sârbu
La discographie énescienne dans l'actualité . 36
Speranța Rădulescu
Les semaines de la musique populaire roumaine à Genève et Paris 37
Alfred Hoffman
Anca Florea
Festivales internationaux 38
Ioana Ieronim
De la presse internationale 41

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Liviu Dănceanu
Nicolae Coman — Portrait 43

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 8 (431) AUGUST 1988

SUB SEMNUL LUMINOS DE ÎMPLINIRI AL MARII SĂRBĂTORI NAȚIONALE

23 August 1944 — 23 August 1988. Simbolic și mîndru arc de boltă peste un timp al marilor prefaceri revoluționare. Durată înscrisă într-o istorie a demnității și libertății, a unității și dragostei fierbinți de țară.

23 August — zi care marchează de-a pururi un destin încredințat ireversibil unui mereu mai glorios și înălțător drum de strălucitoare izbînzi pe calea socialismului și comunismului.

Acum, sub luminile acestui August eroic și biruitor, aniversarea a 44 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a prilejuit întregului nostru popor manifestarea vibrantă a deplinei și strînsei unități în jurul partidului, al secretarului său general, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sub a cărui înțeleaptă și clarvăzătoare conducere, patria socialistă își făurește cu încredere prezentul și viitorul, își îndeplinește cele mai cutezătoare și nobile proiecte și aspirații de muncă și viață, afirmîndu-se independentă și suverană în rîndul națiunilor lumii.

Omagierea măreței sărbători naționale de la 23 August a avut loc în atmosfera însuflețitoare, de puternică angajare patriotică, revoluționară, generată de ideile și orientările de excepțională însemnătate teoretică și practică cuprinse în *Tezele din aprilie* privind perfecționarea activității organizatorice și politico-ideologice și modernizarea întregii vieți economico-sociale din România. Cu satisfacția profundă izvorîtă din semnificativele realizări obținute în edificarea noii societăți, comuniștii, oamenii muncii, întregul popor acționează cu toată energia pentru înfăptuirea neabătută a istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea și ale Conferinței Naționale ale partidului, care vor asigura creșterea continuă a forței economice și sociale a țării noastre, trecerea României pe parcursul actualului cincinal, pînă în 1990, într-un stadiu nou, superior, de dezvoltare economico-socială și ridicarea bunăstării materiale și spirituale a națiunii.

Acestor realități definitorii le-a dat o limpede și concludentă expresie, entuziasta adunare festivă consacrată marii sărbători naționale, desfășurată pe stadionul bucureștean cu nume simbol „*23 August*", în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu. Zecile de mii de participanți au dat glas simțămintelor de nemărginită dragoste și adîncă recunoștință ale întregului popor român față de iubitul și ilustrul conducător al partidului și statului nostru, personalitate proeminentă a vieții politice contemporane, erou între eroii neamului, ctitor de țară înfloritoare și de istorie nouă, a cărui eroică, îndelugată și pilduitoare activitate revoluționară a deschis orizonturi fără precedent în construcția socialistă și comunistă a patriei, strălucit militant pentru cauza libertății, progresului și păcii în lume, secretarul general al P.C.R., președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sentimente de aleasă stimă, de profund respect nutrește poporul român față de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, exemplu luminos de revoluționar patriot și conducător politic, eminentă personalitate științifică de largă recunoaștere internațională, care își aduce o contribuție de seamă la ridicarea continuă a bunăstării și fericirii națiunii noastre, la afirmarea tot mai puternică a științei, învățămîntului și culturii în procesul de făurire a noii orînduiri, la edificarea unui climat de înțelegere, colaborare și pace pe întreaga planetă.

În cadrul sărbătoresc al grandioasei manifestări populare din Capitală, tovarășa Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al CC al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, a evocat în cuvîntarea rostită, semnificația națională și internațională a victoriei revoluției de la 23 August 1944, pentru înfăptuirea căreia „*partidul a unit și mobilizat larg toate forțele patriotice, antifasciste ale țării, inclusiv armata, realizînd cea mai vastă alianță politică din istoria poporului român*". După marea izbîndă din August 1944, România s-a angajat cu întregul său potențial economic și militar, de partea forțelor antifasciste, aducîndu-și o contribuție decisivă la înfrîngerea definitivă a Germaniei naziste și încheierea victorioasă a războiului din Europa.

Odată cu înțelesul potitic și militar pe care îl încorporează, actul istoric de acum aproape patru decenii și jumătate are și semnificația definitorie a inaugurării unui ev nou în devenirea patriei române. Dintr-o țară slab dezvoltată, cu o economie preponderent agricolă, România a devenit un stat industrial-agrar, cu o industrie puternică, modernă și o agricultură socialistă în plin avînt, — bazate pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii — cu o viață economică și culturală înfloritoare.

Pe drumul marilor înfăptuiri deschis de revoluția din august 1944, Congresul al IX-lea al partidului reprezintă momentul cel mai important în evoluția patriei noastre socialiste, în construcția noii orînduiri. Congresul al IX-lea, care avea să-l aleagă în funcția supremă de conducere în partid pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, a inaugurat o epocă de glorioase împliniri, caracterizată printr-un dinamic spirit înnoitor, care a dat un impuls puternic gîndirii și acțiunii revoluționare, punînd plenar în valoare capacitățile și energiile creatoare ale poporului, marile resurse naționale. În acești 23 de ani au fost adoptate hotărîri de însemnătate istorică privind dezvoltarea în ritmuri înalte a economiei, repartizarea armonioasă a forțelor de producție pe întreg teritoriul patriei, ceea ce a determinat ridicarea economico-socială a tuturor județelor și zonelor țării, creșterea generală a gradului de civilizație și prosperitate al întregului popor, realizarea egalității depline în drepturi pentru toți cetățenii României socialiste. Aplicarea consecventă a liniei politice adoptate de Congresul al IX-lea din vara anului 1965 a făcut ca producția industrială a țării să crească de peste 120 de ori, producția agricolă de mai bine de 6 ori, iar venitul național de aproape 33 de ori. O puternică dezvoltare au cunoscut, în acest răstimp, cercetarea științifică, învățămîntul și cultura — factori de însemnătate esențială pentru progresul multilateral al țării, pentru edificarea socialismului și comunismului — care au contribuit și contribuie într-o măsură hotărîtoare la soluționarea problemelor complexe ale economiei, la asigurarea necesarului de cadre cu temeinice cunoștințe profesionale, educate în spiritul înaltelor exigențe revoluționare, al răspunderii depline față de patrie, partid și popor. S-a asigurat generalizarea învățămîntului de 10 ani și s-au creat condițiile pentru ca, pînă la sfîrșitul ectualului deceniu, să se treacă practic, la generalizarea școlii de 12 ani. În epoca de mare avînt constructiv, deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, toate orașele și localitățile patriei și-au schimbat radical înfățișarea, pretutindeni înălțîndu-se milioane de noi locuințe, așezăminte social-culturale — de sănătate, învățămînt, odihnă și agrement — ceea ce înseamnă o calitate superioară a muncii și vieții oamenilor. Procesul de perfecționare a structurilor social-economice a creat cadrul afirmării democrației muncitorești-revoluționare, asigurîndu-se accesul larg al participării poporului la conducerea societății, în virtutea principiului fundamental ce guvernează întreaga noastră societate, potrivit căruia socialismul se edifică cu poporul, pentru popor. Toate înfăptuirile de pînă acum, rezultatele bune obținute în prima jumătate a actualului cincinal, au asigurat sporirea venitului național, a avuției socialiste a poporului și, pe această bază, creșterea continuă a nivelului său de trai. O recentă dovadă o reprezintă noua majorare a retribuțiilor și a pensiilor declanșată la 1 august curent, care va însemna venituri suplimentare pentru mai bine de 9 milioane de cetățeni ai României.

„Toate aceste minunate realizări — relevă în cuvîntarea sa tovarășa Elena Ceaușescu la adunarea festivă dedicată sărbătoririi Zilei naționale — *demonstrează forța și capacitatea partidului nostru comunist, care slujește neabătut interesele fundamentale ale întregii națiuni, îndeplinindu-și cu cinste misiunea sa istorică de a conduce poporul român pe calea socialismului, a bunăstării, libertății și independenței patriei*".

Pornind de la adevărul, validat de întreaga experiență istorică, conform căruia mărețele și mobilizatoarele planuri și programe de dezvoltare a patriei nu se pot realiza decît în condiții de pace, într-un climat de înțelegere, securitate și largă conlucrare internațională, tovarășa Elena Ceaușescu a evidențiat esența profund umanistă și constructivă a politicii externe românești, coordonatele de bază ale activității internaționale a partidului și statului nostru, al cărei promotor activ și consecvent este tovarășul Nicolae Ceaușescu, demersurile, inițiativele și propunerile sale realiste răspunzînd pe deplin aspirațiilor vitale ale poporului român, năzuințelor tuturor națiunilor lumii.

„De la tribuna marii noastre adunări festive — declara tovarășa Elena Ceaușescu — *dorim să reafirmăm, și cu acest prilej, hotărîrea de neclintit a României socialiste de a acționa și în viitor, cu toată fermitatea, pentru întărirea colaborării cu toate statele lumii, de a conlucra în modul cel mai strîns cu popoarele și forțele înaintate de pretutindeni, pentru a-și aduce întreaga contribuție la afirmarea tot mai puternică a politicii de pace și colaborare, de dezarmare și securitate, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră*".

Sub semnul însuflețitoarelor cuvinte rostite la adunarea populară consacrată sărbătorii naționale a poporului nostru, reprezentanții spiritualității românești manifestă o înaltă responsabilitate pentru actul de creație și pentru finalitatea ei, fiind hotărîți să facă din întreaga lor operă, oglinda epocii revoluționare pe care o trăim, epocă de prefaceri înnoitoare și înfăptuiri fără egal în istoria patriei socialiste.

Spectacolul festiv susținut de cele mai valoroase formații profesioniste și de amatori, laureate ale Festivalului național „Cîntarea României", a dat, astfel, expresie artistică înaltului omagiu al poporului față de Ziua națională a României, de actul istoric petrecut în urmă cu 44 de ani, față de glorioasele împliniri din cea mai rodnică perioadă a istoriei sale bimilenare — *„Epoca Nicolae Ceaușescu"*.

Constantin VICTOR CIOCAN

EROISMUL ZILELOR NOASTRE IZVOR DE INSPIRAȚIE COMPONISTICĂ

Doru POPOVICI

O privire dialectică asupra istoriei muzicii ne îndeamnă să nu facem granițe artificiale între trecut și prezent! Atunci cînd vorbim de eroismul zilelor noastre este cazul să ne gîndim că datorită trecutului glorios de luptă al poporului nostru, pentru libertate și dreptate socială, pentru independența națională s-a ajuns ca între sensurile multiple ale culturii și civilizației românești să se contureze o consonanță. Iar acest trecut de luptă al neamului nostru a fost oglindit în nenumărate compoziții; dacă stilurile au fost variate, în cazurile fericite s-a putut vorbi de o unitate de conținut, datorită, cu precădere, folclorului țărănesc, care s-a proiectat ca un fundal inundat într-o lumină vivifiantă. Așa cum am mai spus și cu alte prilejuri, pornindu-se de la mijloacele de expresie ale cîntecului și dansului de la țară și îmbinîndu-se aceasta cu cele ale artei sonore universale s-a ajuns la convingătoare sinteze. Astfel în muzică, trainic asociată de trecutul de luptă al poporului nostru pentru mersul spre mai bine al societății putem distinge un romantism românesc, un neoclasicism românesc, un neobaroc românesc, un expresionism românesc și mai nou, o revenire spre romantism, cunoscută și sub numele de noua tonalitate, noua melodie. Important este că s-a pornit, în momentele de reușită impresionantă, de la imensa libertate ritmică — nu odată situată la confluența cu muzica nemăsurată — precum și de la o atrăgătoare varietate timbrală și arhitecturală.

Compozitori precum Ciprian Porumbescu, Ioan Vidu, Iacob Mureșianu, Gheorghe Dima, D.G. Kiriac, Gheorghe Cucu sînt doar cîțiva care pot fi amintiți în această constelație a eufoniei istorice. Iar strădaniile lor, nu odată încununate cu reale succese, au fost continuate de încercata generație a orfeului moldav, genialul George Enescu — în climatul fremătător al acesteia reliefîndu-se opusurile lui Mihail Jora, Mihail Andricu, Marțian Negrea, Sabin Drăgoi, Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu. Ion Nonna Otescu, Constantin C. Nottara etc. Ca după aceștia, generația post enesciană să abordeze și ea, în chip emoționant, simfonia istoriei românilor, afirmîndu-se în acest sens Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Paul Constantinescu, Alfred Mendelsohn, Tudor Ciortea, Liviu Comes; acea „apă vie", creată cu o nobilă dăruire de autenticii artiști amintiți mai sus a fost oferită unor compozitori ca Mircea Basarab, urmați de marea generație a lui Pascal Bentoiu, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu, Dan Constantinescu, Adrian Rațiu, Theodor Grigoriu, Wilhelm Berger, Dumitru Capoianu, Mircea Istrate, Nicolae Beloiu, Miriam Marbe, Carmen Petra etc., „Noul val" ne-a atras atenția și în acest sens, datorită muncii rodnice a unor autori ca Liana Alexandra, Șerban Nichifor, Adrian Iorgulescu, Sorin Lerescu, Doina Rotaru, Maia Ciobanu, Adrian Pop, Cristian Alexandru Petrescu, Valentin Petculescu etc.

Nu ne-am propus să analizăm și să enumerăm pe toți compozitorii cu care România zilelor noastre se poate mîndri. Dorim doar să accentuăm faptul, potrivit căruia, s-a cristalizat o adevărată simfonie a eroismului, granitic legat de sufletul blîndului popor român, cel care niciodată nu a rîvnit la bunurile altor popoare și a purtat doar războaie de apărare.

O tematică nobilă o constituie eroismul zilelor noastre, reflectat în creația compozitorilor. Și în această ambianță spirituală limpidă, pe prim plan se situează lupta pentru pace, lupta pentru consolidarea ei. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, Președintele țării, în profundele sale cuvîntări, tema păcii este una din temele „cele mai importante" ale lumii contemporane. Avînd în vedere că poporul nostru a suferit atît de mult de pe urma războaielor nedrepte, era firesc ca această nobilă idee să fie oglindită în cele mai valoroase compoziții. În opusurile care vibrează în consonanță cu bună învoirea între toate țările globului, eroismul oamenilor muncii se evidențiază emoționant. Acest eroism relevă ferma angajare în a spune un categoric *NU* înarmărilor și celor care pregătesc un război nuclear, la care se adaugă o muncă desfășurată într-un ritm trepidant, contopit pînă la identificare cu triumful calității, în toate activitățile din ramurile culturii și civilizației românești. Tema păcii și a prieteniei este intim asociată temei patriotice și în acest sens se poate vorbi cu o legitimă mîndrie de o permanență a unei muzici solare, de un înalt nivel artistic și educativ. Un neoromantism senin definește miniaturalele cantate dedicate păcii și iubirii de țară, concepute de Mihail Jora și Mihail Andricu. Acest neoromantism este continuat cu un plus de vigoare și cu contraste bine detașate în lucrările lui Gheorghe Dumitrescu și-n această privință credem că nu greșim socotind drept un punct cuminant în contextul moștenirii sale, opera *Marea iubire*. Dacă Mihail Jora și Mihail Andricu înclinau spre un anume diatonism modal, Gheorghe Du-

mitrescu include și anumite aspecte ale unui modalism cromatic, la care se adaugă și un recitativ dramatic. Pornind de la serialismul dodecafonic, Ștefan Niculescu a dat la iveală *Cantata a doua* pe versuri de Gelu Naum, în timp ce Mircea Istrate se poate mîndri cu dramatica lui cantată *Pe o plajă japoneză,* în care aduce un omagiu victimelor din lumea niponă, în urma îngrozitoarelor bombardamente atomice. Oratoriul *Canti per Europa,* de Theodor Grigoriu este o creație monumentală, în care se remarcă un limbaj de sinteză; întîlnim o sinteză serial modală, utilizarea fascicolelor sonore, dar și o nobilă cantabilitate, în partea mediană, dealtfel, secțiunea cea mai izbutită, secțiune care este o expresie fidelă a lirismului fremătător și de cea mai bună calitate a lui Theodor Grigoriu. Și sub acest raport putem vorbi de contrastul dintre eufonia dramatică a cantatelor lui Ștefan Niculescu și Mircea Istrate și aceea mult mai senină, meditativă și în cele din urmă, pe deplin odihnitoare, generată de muzica lui Theodor Grigoriu. Cantate în care dragostea pentru pămîntul natal și mult dorita bună învoire pe pămînt, între oamenii de omenie, au scris și exponenții generațiilor următoare, în frunte cu George Draga, Dan Voiculescu, Liana Alexandra, Șerban Nichifor și enumerarea poate continua.

Eroismul țăranilor, strîns legat de munca lor de a schimba fața satelor, de a înlătura contradicția dintre sat și oraș, de a înălța existența rustică pe culmile civilizației, poate fi remarcată în lucrările lui Mihail Jora, Zeno Vancea și Gheorghe Dumitrescu și-n această privință, mai ales suita *Cînd strugurii se coc* de același Mihail Jora, extrasă din baletul cu același nume, poate fi socotită ca o reușită, în ceea ce privește îmbinarea armonioasă dintre noțiunile de accesibilitate, optimism și o mișcătoare măiestrie a simplității.

După cum am mai spus, eroismul oamenilor muncii, din toate ramurile de activitate semnifică munca asociată cinstei, multiplelor probleme ale inovației, ale luptei dintre nou și vechi cu izbînda noului, ale bucuriei de a dărui oamenilor acea mulțumire sufletească, expresie a satisfacției datoriei împlinite — toate aceste considerente ne poartă cu gîndurile la atîtea cîntece mobilizatoare, ale unor compozitori mult dotați și-n acest sens i-am numit pe Ioan Chirescu, Gheorghe Dumitrescu, D. D. Botez, Laurențiu Profeta ,Radu Paladi, Mircea Neagu, Vasile Timiș, Felicia Donceanu, Claudiu Negulescu, Vasile Donose, George Grigoriu, Marius Țeicu, Temistocle Popa, Șerban Nichifor etc. Toate aceste melodii pline de luminozitate evidențiază setea de a construi a poporului român, în concordanță cu dorința de a contribui la acel enescian mers spre progres al societății în care ne-am născut, lucrăm cu o totală dăruire, avînd mereu în față înălțarea pe noi culmi de civilizație a României contemporane.

Sub aspect stilistic, fără exagerare putem susține că există o indiscutabilă policromie. Dar, tocmai în acest climat solar se cuvine a face unele precizări. Nu acceptăm și nu vom accepta niciodată o libertate haotică ci o disciplină a libertății, ceea ce înseamnă cu totul altceva. O libertate stilistică este o rezultantă firească a existenței diferitelor temperamente artistice ale creatorilor noștri. În același timp întîlnim în această simfonie a muncii eroice, granitic legată de mersul spre lumină a țării, o unitate de conținut, ceea ce s-ar traduce prin reliefarea minunată a rezonanțelor multiple ale noțiunii de artă adînc angajată și diametral opusă sensurilor cețoase ale aceleia concepute ca un scop în sine.

În acest fel, tradiția bine înțeleasă anunță marea inovație. Naționalul se valorifică în context universal, în timp ce universalul presupune preluarea de pe noi poziții ale celor mai trainice aspecte ale naționalului. Iată marea dialectică a creației noastre, iată chezășia succeselor noastre, iată de ce trebuie să omagiem pasiunea cu care se desfășoară marea sonată a muncii, plină de ramificații sonore, avînd acel ceva din sonoritățile majestuoase de orgă. Iar generațiile ce vor veni sîntem convinși că vor avea mult de analizat sub raportul corelației dintre etic și estetic, raport armonios, care se desprinde din multiplele lucrări impresionante ale compozitorilor români contemporani.

TRASEE UMANISTE ÎN CREAȚIA ULTIMELOR DOUĂ DECENII

Petru STOIANOV

Reperele construcției socialiste și ale devenirii comuniste a țării, așa cum se reflectă ele în cultura ultimelor decenii și, în special, în creația muzicală, se regăsesc în iscoditoarea prospectare a trecutului și în proiectarea unui viitor în care personalitatea umană se poate împlini plenar.

Omul-zeu al poemului maiakovskian 150.000.000 ce stă la baza oratoriului-fantezie al lui Tiberiu Olah, *Constelația omului*, omul din poemul simfonic *Vis cosmic* de Theodor Grigoriu, omul din milenarele dăltuiri în piatră ale cetăților dacice — poemul *Sarmizegetusa* de George Draga sau cel din Exorcismele oratoriului *Cîntarea străbunilor* de Remus Georgescu se va regăsi în prometeice deveniri, în condiția omului de astăzi, a creatorului, a interpretului și a receptorului de artă, a publicului cultivat, inteligent și sensibil, capabil să discearnă valoric și să imprime, prin opțiunile sale, cursul devenirii artistice.

Noul umanism al renașterii viza sinteza între vechile tradiții de cultură și civilizație în care, peste acumulări de milenii, se așterne scînteia unui prezent în care aventura umană avea rol precumpănitor. Kalokagahia vechilor greci își afla subtile corespondențe în umanismul latin, Humanitas latina, cu precepte morale, în valorile umanismului rinascentist cu acea sete de cunoaștere ce i-a fost specifică; astăzi, la noi, idei ce au fost dintotdeauna proprii creației populare se strîng în potirul de gînd al creatorilor, impunînd în prim plan patriotismul, unitatea eticului și a esteticului, a sentimentului naturii și a celui de patrie, unitatea între timpul mitic și cel istoric, interferențe mitice ancestrale și sentimentul plaiului mioritic, totul cuplat trăirilor ritmurilor contemporane, într-o diversă ipostazată paletă de modalități și procedee contrapunctice, ce stau argument pentru libertatea de creație, dar și pentru unitatea în diversitate a creației românești contemporane.

Traseele umaniste în creația ultimelor decenii continuă, practic, cele mai nobile tradiții ale creației enesciene sau ale generației postenesciene, căci noul umanism, așa cum este el conceput astăzi, cere discernerea valorii și îmbinarea armonioasă a tradiției cu inovația și impunerea lor, din diverse unghiuri, în creații de certă vibrație.

Astfel, traseele istorice ale devenirii noastre sînt prezente în ciclurile inițiate și ilustrate, prin monumentale și pline de sevă lucrări semnate de Gheorghe Dumitrescu — ciclurile Jertfei și al Miturilor românești: operele *Decebal Vlad Țepeș, Ion Vodă, Răscoala, Orfeu*, oratoriul dramatic *Marea trecere*. Alte repere oratoriile *Tudor Vladimirescu, Grivița noastră, Zorile de aur, Pămînt dezrobit*, baletele-oratoriu *Miorița, Luceafărul*, oratoriul dramatic *Marea trecere*. Alte repere ale problematicii umaniste le aflăm în creația lui Theodor Grigoriu — cu acel monumental oratoriu *Canti per Europa*, în *Quo vadis, Terra* de Erwin Junger, *Detestatio belli* de Tiberiu Fatyol, în *Simfonia II-„Opus dacium"* de Ștefan Niculescu, în operele *Prometeu* și *Interogatoriul din zori* de Doru Popovici, în creațiile lirico dramatice ale lui Theodor Bratu, Cornel Trăilescu, Tudor Jarda, în atît de expresiva suită corală *Flăcări și roți* de Corneliu Cezar, în profundele și de certă vibrație umanistă opusuri semnate de George Draga, Wilhelm Berger — *Faust*, *Dintre sute de catarge*, Dumitru Capoianu — *S-a rupt o conductă de vise în soare*.

Nu este de neglijat nici aspectul creației destinate celei mai tinere vîrste și aici intrăm într-o adevărată problematică ce a reținut atenția creatorilor, dovedindu-se dificil de realizat și concretizîndu-se în opusuri puține. Se detașează totuși, prin rolul de impunere a valorilor umane de nuanță etică, prin apelarea la sentimente profund umane, la solidaritatea copiilor de pretutindeni, la înălțătorul sentiment al dragostei față de patrie, lucrări ca *Suita* și *cantata* pentru cor de copii *Glorie* de Liviu Glodeanu, oratoriul *Întîmplarea din grădină* de Laurențiu Profeta, baletul *Prinț și cerșetor* și opera *Micul Pan* de același autor, *Inimă de copil* de Carmen Petra-Basacopol și *Pinochio* de Corneliu Cezar.

Prospectarea viitorului, favorizată de luminoasele perspective ce se deschid din prezentul socialist al patriei, este și ea o dimensiune a umanismul creației noastre : simfonia *Drumuri în lumină* de Ulpiu Vlad, cantata *Va fi odată* de Doru Popovici, opera-frescă *Trepte ale istoriei* de Mihai Moldovan.

Veritabile corzi de recitare în creația ultimelor două decenii care devin astfel fructuos teren de explorare a virtuților noilor modalități de expresie muzicală, traseele umaniste își afirmă, plenar, prezența, într-o artă realizată prin și pentru oameni, artă — măsură a timpului pe care îl trăim.

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

NOTE

În ziua de 1 mai 1988 — la Slobozia — Ialomița, compozitorul Gh. Sîrghie, după o minuțioasă pregătire anterioară a fanfarelor și corurilor reunite din municipiu, a dirijat spectacolul omagial închinat zilei de 1 Mai iar în ziua de 9 mai a participat cu fanfarele reunite la depunerea de coroane la monumentul eroilor din Slobozia. ● La 5 mai, la Făgăraș, Cenaclul Uniunii compozitorilor din Brașov a organizat la Casa de cultură din localitate dezbaterea cu tema : „Cîntecul patriotic, factor de educație și mobilizare a tineretului". A conferențiat muzicologul Mircea Ștefănescu. ● La 7—8 mai, la Blaj — Alba a avut loc Concursul coral interjudețean „Iacob Mureșianu", ed. a V-a. În juriu au participat compozitorii: Tudor Jarda, Constantin Arvinte, Mircea Neagu, Ștefan Andronic, Cornel Arion și Constantin Catrina. • La 4—5 mai, la Sinaia a avut loc Concursul „Hermes ' 88" al formațiilor artistice de amatori din sistemul comerț — cooperație — turism ; În juriu a participat compozitorul Constantin Arvinte • La 8 mai, la București, în sala Ateneului Român a avut loc un concert vocal-simfonic omagial dedicat zilelor de 8 și 9 mai, susținut de Muzica reprezentativă a armatei, corul ansamblului artistic „Doina" al armatei, corul școlii militare de muzică, soliști ai Operei Române studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" și corul Madrigal" dirijat de Marin Constantin • Între 8—11 mai, la Constanța a avut loc inaugurarea zilelor muzicii de operă și balet cu opera *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu. Comentariul a fost asigurat de Viorel Cosma. A participat muzicologul Petre Codreanu • Între 13—15 mai, la Rîmnicu-Sărat a avut loc Concursul interjudețean „Cîntecul orașului", ediția a XX-a, creație și interpretare de muzică ușoară. În juriu a fost prezent compozitorul Aurel Giroveanu • La 14—15 mai, în comuna Marga, județul Caraș-Severin a avut loc Concursul corurilor de copii „Timotei Popovici". În juriu au fost prezenți compozitorii: Liviu Comes, Cornel Arion și Constantin Catrina ● La 15 mai, la Ateneul Român a avut loc concertul Coralei facultății de medicină din Craiova — dirijor dr. Valentin Cîrlig • La 15 mai, la Focșani — Vrancea s-a desfășurat „Concursul hărniciei", întrecere între formațiile artistice ale județului. În juriu a participat compozitorul Ștefan Andronic • Între 16—21 mai au avut loc *Zilele muzicii tîrgumureșene*. A participat compozitorul Dumitru Capoianu. În ziua de 18 mai a avut loc întîlnirea membrilor Filialei din Tg. Mureș cu compozitorul Dumitru Capoianu pe probleme din activitatea filialei ● Între 15—23 mai, la Arad, în cadrul zilelor muzicale arădene, manifestare aflată la cea de a III-a ediție a avut loc simpozionul cu tema „Umanismul, trăsătură fundamentală în creația contemporană". Au participat muzicologul Carmen Stoianov și compozitorul Petru Stoianov ● Între 20—22 mai, la Tulcea a avut loc Concursul interjudețean de muzică ușoară „Nufărul alb", ed. a X-a. În juriu, compozitorul George Grigoriu ● Între 10—23 mai, la Brăila a avut loc Concursul de interpretare de muzică ușoară „Lotca de aur", ediția a XIX-a. În juriu au participat compozitorii Valențiu Grigorescu și Octav Firulescu • Între 20—27 mai, la Iași, în cadrul celei de a X-a ediții a „Zilelor muzicii românești" a avut loc simpozionul cu tema : „Vocația umanist—revoluționară a muzicii românești", condus de vicepreședintele Uniunii compozitorilor Romeo Ghircoiașiu. Muzicologul Petre Codreanu a prezentat un portret al compozitorului Ion Dumitrescu. Au participat compozitorii: Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, Mircea Chiriac, Vasile Spătărelu, Mircea Stan și muzicologii Mihai Cozmei și Ion Husti ● La 24 mai, la București, în cadrul manifestării „Primăvara bucureșteană", o numeroasă delegație a Uniunii compozitorilor a făcut o vizită de informare pe vastul șantier național de reconstrucție a Bucureștiului. În aceeași zi, la Teatrul „Constantin Nottara" s-a desfășurat simpozionul cu tema: „Concepțiile tovarășului Nicolae Ceaușescu despre rolul și funcțiile artei revoluționare în societatea socialistă". A susținut o prelegere vicepreședintele Uniuni Compozitorilor, Romeo Ghircoiașiu ● La 26 mai, în sala „George Enescu" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" a avut loc simpozionul cu tema: „Eroismul zilelor noastre, generoasă sursă de inspirație pentru compozitorii români" Au susținut comunicări : Vasile Tomescu, Octavian L. Cosma, Grigore Constantinescu și Doru Popovici. Au luat parte numeroși compozitori● Între 19—22 mai, la Pitești a avut loc, în cadrul sărbătoririi a 600 de ani de la atestarea documentară a municipiului Pitești, Concursul de interpretare de muzică ușoară „Laleaua de aur", ediția a IV-a. În juriu a participat compozitorul Vasile Veselovski • Între 24—27 mai, la Craiova a avut loc Concursul de muzică populară „Maria Tănase". În juriu au fost prezenți compozitorii Teodor Bratu și Constantin Arvinte • La 27 mai, la Botoșani a avut loc sărbătorirea a 20 de ani de la înființarea corului Liceului pedagogic — dirijor Gheorghe Cojocaru. A participat muzicologul Elisabeta Dolinescu • Între 27—29 mai, la Călărași a avut loc Concursul

de interpretare de muzică ușoară. În juriu au participat compozitorii Marius Țeicu și Al. Wilmany • La 28—29 mai, la Ploiești a avut loc Concursul „Cînd castanii înfloresc", ediția a VII-a. În juriu a fost prezent compozitorul Aurel Giroveanu. Tot la Ploiești, muzicologul Eugen Pricope a ținut prelegerea despre „Patriotismul în creația contemporană românească" • Sfîrșitul lunii mai a găzduit la Timișoara manifestarea „Timișoara muzicală" la care au luat parte Liana Alexandra, Eugen Pricope și Șerban Nichifor • La 28—29 mai, la Lugoj a avut loc Concursul interjudețean „Ion Vidu". În juriu au fost prezenți compozitorii : Radu Paladi, Mircea Neagu, Constantin Romașcanu, Ștefan Andronic, Dan Buciu și Dan Voiculescu • Între 27—29 mai, la Deva a avut loc Concursul de interpretare instrumentală a elevilor din cl. I—VIII de la școlile cu profil suplimentar de muzică (participare interjudețeană Cluj — Timiș — Maramureș — Sibiu — Gorj și Hunedoara). În juriu au fost prezenți compozitorii : Liviu Comes, Nicolae Boboc, și Valentin Petculescu • La 30—31 mai, la Iași a avut loc Concursul de interpretare de muzică ușoară „Flori de tei", ediția a II-a. În juriu au fost prezenți : Vasile Donose, Vasile Spătărelu, Viorel Munteanu, Cristian Misievici și Titel Popovici • Între 1—5 iunie, în județul Hunedoara au avut loc manifestări muzicale în centre industriale din Deva, Brad, Simeria și Costinești, susținute de corul „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, dirijat de Marin Constantin, în colaborare cu Uniunea compozitorilor și muzicologilor din R. S. România, reprezentată de o delegație formată din muzicologul George Sbârcea și compozitorii Irina Odăgescu, Vasile Veselovski, Constantin Romașcanu și Ștefan Andronic ● Filiala Cluj-Napoca a Uniunii compozitorilor a organizat la 1 iunie un concert „Din lucrările compozitorilor clujeni". Au fost interpretate compoziții de Emiliu Dragea • Între 10—15 iunie, pe Valea Jiului au avut loc manifestările politico-ideologice cultural-educative și sportive, sub genericul „Laudă omului muncii și creației sale", delegația Uniunii compozitorilor fiind formată din Laurențiu Profeta, Irina Odăgescu, Vasile Veselovski, George Grigoriu și Marius Țeicu ● Tinerii compozitori Daniela Claudia Nacu, Dan Dimitriu și Ionel Tudor, împreună cu grupul „Stil" și tineri soliști de muzică ușoară au susținut mai multe concerte în centrele miniere ale Văii Jiului ● La 15 iunie, în București, la Institutul de proiectări „Carpați" a vorbit despre muzica românească și universală pentru cvintet de suflători compozitorul Șerban Nichifor. Conferința a fost urmată de un concert susținut de studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" • La 23 iunie, la ședința Comisiei de folclor a Academiei R. S. România, muzicologul Ghizela Sulițeanu a susținut comunicarea despre „Rădăcinile antice ale doinei românești în lumina studierii comparate" • La Dej, în cadrul sesiunii științifice din Concursul „SAMUS", ed. a XII-a, Ghizela Sulițeanu a vorbit despre : Principiul relației dintre muzica tradițională și identitatea culturală • Luna iunie a găzduit la Arenele romane Concursul cultural artistic între sectoarele Capitalei sub genericul „Trofeul București". În juriu au fost prezenți compozitorii : Vasile Donose, Laurențiu Profeta și Mircea Neagu.

Noi lucrări la birourile secțiilor

Secția simfonică

Lucrări simfonice: Liviu Dănceanu — *Quasi Simfonia op. 13* • Constantin Arvinte — *Triptic sătmărean pentru oboi obligat și orchestră de coarde* • Cornel Arion — *„Fetele de la Sibiu"* — prelucrare folclorică ● Liviu Ionescu — *„Apoteoză"* • Sorin Lerescu — *Simfonia II-a „Metamorfozele timpului"* • Adrian Pop — *Suitele: „De pe cîmpie"* și *„Moțeasca"* • Valentin Timaru — *Simfonia II-a „Musica per Ungaretti"* • Adalbert Winkler — *„Peste vîrfuri* poem pt. cor și orchestră pe vers. de M. Eminescu" • *Lucrări concertante :* Nicolae Coman — *Concert pentru pian și orchestră* • Adrian Pop — *Concert pentru violoncel și orchestră* • *Lucrări camerale instrumentale :* Serafim Antropov — *Două portrete muzicale pentru violină și pian* (dedicate compozitorilor Wilhelm Berger și Pascal Bentoiu) • Ana Maria Avram — *Dialoguri concertante* • Wilhelm Berger — *Fantasia modalis op. 81 pentru orgă* • George Balint — *Sonata pentru clarinet și pian* • Maia Ciobanu — *Fîntîna II*, pt. orgă și violoncel • Liviu Comes — *„Dialoguri" — trio pt. clarinet, fagot și percuție* • Ioan Dobrinescu — *„Stări între pămînt și cer I"* pentru violină solo • Jodal Gabor — *Sonatina pentru violoncel și pian* • Gheorghe Firca — *„Al XII-lea peșrev"* — cvintet de suflători • Emil Lerescu — *„Gîndind la Eminescu"* cantată pentru clarinet, vioară, contrabas, pian și percuție • Myriam Marbe — *Cvartet de coarde nr. 3* • Viorel Munteanu — *Cvartet de coarde nr. 2* • Cristian Misievici — *Șapte intersecții ale unui anotimp cu un sentiment* — trio pt. flaut, oboi, fagot ● Tiberiu Olah — *„Rime pt. revelația timpului"* — muzică concertantă pt. saxofon alto și 7 instrumente concertante • Vlad Opran — *Sonatina în Do pt. pian* ● Alexandru Pașcanu — *„Despre dragoste"* și *„Speranță"* — 2 piese pentru pian • Paul Rogojină — *Incantații I pentru violoncel și pian*

• Andrei Tănăsescu — *Sonata pt. clarinet și pian* • Ede Terenyi — *„Parade" (Jazz-Sonata)* • Cătălin Ursu — *5 scene brîncovenești pt. cvartet de coarde* • Ulpiu Vlad — *„Pe acest pămînt însorit"* — trio pt. vioară, violă și violoncel • Zeno Vancea — *Cvartet de coarde nr. 10.* • Cristea Zalu — *Sonata-poem pt. vioară și pian* • *Lucrări camerale vocale :* Liana Alexandra — *„Portret de femeie"* pt. mezzosoprană și cvintet de suflători — vers. Smaranda Cosmin • Felicia Donceanu — *Arietta pt. grup vocal feminin, orchestră de coarde harpă și vibrafon* — text Ion Minulescu • Vasile Donose — *„Cer de dragoste și dor"* lied pt. soprană și pian, vers. I. Stoica • Valentin Petculescu — *„Balada nunții"* pt. soprană și pian, vers. Daniel Turcea • Nicolae Teodoreanu *„Lacrimă și Rază* — 4 lieduri pt. mezzosoprană și pian, vers. L. Blaga • Livia Teodorescu — *„Contemplarea cîntecului din afara lui"* pt. mezzo și formație camerală, vers. N. Stănescu • Cornel Țăranu — *„Cîntece fără răspuns"* (6 lieduri pt. voce și ansamblu cameral) vers. Nichita Stănescu •

E. R.

Secția corală

Felicia Donceanu — *Străbun tezaur* — cor femei v.F. Donceanu • Gh. Bazavan — *De aur ne e patria* — cor mixt ; — *Obicei* — cor mixt, ambele pe versuri de Virgil Carianopol • Zaharia Popescu — *În abataj noi creștem* — cor mixt v. Mircea Ștefănescu • Doru Popovici — *3 poeme lirice* — pt. cor bărbătesc 1. *Menirea noastră* 2. *Cîntec de primăvară* (Sonata primăverii) 3. *Lîngă tine* — toate trei pe v. de Doru Popovici • Teodor Bratu — *Zi de august* — cor mixt; — *Eroii* — voci egale — ambele pe v. de T. Bratu • Mircea Stan — *Cînt de slavă pentru țara mea* — cor mixt și trei voci egale v. Vasile Constantinescu • C-tin Catrina — *Sub tufă de vișinel* — prelucrare pentru cor mixt v. populare • Gh. Stănescu — *Patriei* — cor mixt v. Cornelia Cebucescu Hristea • Ana Maria Avram — *De farmec* — poem coral mixt v. populare. Mircea Neagu — *Țara mea, lumină de soare* — poem pt. solo bariton și pian v. Viorel Cozma; — *Al patriei măreț destin* — cor bărbătesc și pian v. Vlaicu Bârna • Lucian Vlădescu — *Maramele iubirii* — madrigal cor femei v. Toma Drăgulescu • Aurel Giroveanu — *La mulți ani cu sănătate* — solo bariton grup vocal femei și pian v. Mihai Negulescu • Claudiu Negulescu — *Țară de noi balade* — madrigal pt. solo bass și cor voci egale v. A. Grigoriu și R. Iorgulescu (din ciclu „Patria mea"); — *Eterna Românie* — cantată în trei părți (1. De aducere aminte 2. De luptă 3. De gloria țării) pt. cor mixt și pian v. Nicolae Dragoș (din ciclul „Poemă la un timp eroic") • Vasile Timiș — *Să spunem bună ziua primăverii* — madrigal pt. cor mixt v. Marieta Sava Bursuc • Dan Buciu — *Seninătate* — madrigal cor mixt v. Al. Philippide • Vlad Ulpiu — *De nuntă* — lucrare amplă în 3 părți pt. cor mixt v. populare • Radu Paladi — *Drapelul de luptă* — cor mixt dezvoltat și pian v. Nicolae Dumitru; — *Trecut-au anii* — madrigal pt. cor mixt v. Mihai Eminescu • Zaharia Popescu — *Căprioare, căpriori* — voci egale femei v. Marin Sorescu • Petru Stoianov — *Colindă de țară* — cor mixt dezvoltat v. Nichita Stănescu ; *Amfora luminii* — mic poem coral mixt cu solo de sopran v. Vasile Voiculescu • C-tin Rîpă — *Lebăda* — miniatură pt. cor mixt v. Mihai Eminescu • Remus Georgescu — *Erou între eroi* — cor mixt și orc. ; — *Omagiu* — cor mixt, ambele pe v. de C-tin Tănase; — *Tu glas biruitor al României* — cor mixt v. Haralambie Țugui • Andrei Bretz — *Patriei (Gruss an das Vaterland),* cor mixt v. Maria Gierlich Graf • Dan Mihai Goia — *Cu tot ce am* — solo bariton și cor mixt v. Andrei E. Baconsky • Dorel Pașcu Rădulescu — *Două snoave* — cor mixt v. populare.

Secția de muzică ușoară

Dan Beizadea — *E țara mea* — v. Ion Ruș; *Lumea e tînără* — v. Dan V. Dumitru ; — *Trăim mereu o primăvară* — v. Viorel Filip • Marius Țeicu — *Cine crede în iubire* — v. Eugen Rotaru ; — *Îți promit ;* — *Să nu-mi spui bun rămas* — ambele pe v. de Roxana Popescu • H. Mălineanu — *Idilă și baladă ;* — *Invitație la alt dans ;* — *Simplă întrebare* — toate trei pe v. de H. Mălineanu • Richard Bartzer — *Ritmul tinereții* — piesă de orch. • Camelia Dăscălescu — *De dorul trandafirilor ;* — *De ce atîtea amintiri* — ambele pe v. de Roxana Popescu ; — *Iubirea mea e un zbor spre soare ;* — *Bună seara fericire ;* — pe v. de M. Block • Marius Popp — *Popas la Histria ;* — *Balul bobocilor ;* — *Vis de zi* — *Joc bărbătesc* — toate patru, piese instrumentale • Dan Dumitriu — *Doar mamei* — v. Carmen Aldea • Petre Firulescu — *Parafrază de concert după un studiu de Chopin* — piesă instr. • Adrian Enescu — *O inimă de 16 ani ;* — *Tu și eu* — ambele pe v. de Lucian Avramescu ; — *O poveste oarecare ;* — *Noi am ales* — ambele pe v. de Dan V. Dumitriu • Anton Șuteu — *Dimineață însorită* — piesă de

orch. • Cornel Fugaru — *Dacă florile ar putea vorbi; — De n-ai fi fost tu; — De cînd iubesc; — Rockul este prietenul meu* — toate 4 pe v. de Dan V. Dumitriu • Radu Gheorghiu — *Baladă* (Patrie liberă) — v. Valeriu Gomescu • Vasile V. Vasilache — *Promite-mi vară; — La tinerețe;* ambele pe v. de Aurel Storin; — *Să fie pace* — v. Eugen Rotaru • Mircea Stan — *Trei dorinți* — v. Vasile Filip • St. Kardos — *De-aș putea să retrăiesc acele clipe* — v. C-tin Cîrjan • Gelu Mihăilă — *Ce-ar fi fost viața mea* — v. George Mihalache • Ramon Tavernier — *Contemplații; — Am iubit...; — Am uitat; — Gol;* toate 4 pe v. de Nicolae Labiș • Valențiu Grigorescu — *Cu metroul prin București; — Start la „Daciadă"* — ambele, piese de orch. • Marcel Dragomir — *Eu cînt de iubire* — v. Eugen Rotaru • Aurel Giroveanu — *Un cîntecel de scripcă veche; — Floarea care nu se ofilește;* — ambele pe v. de Aurel Felea; — *Iubirea e o sărbătoare* — v. Mircea Block • Vasile V. Vasilache — *E țara-ntreagă-n sărbătoare și Tineri din lumea-ntreagă* — ambele pe v. de Eugen Rotaru • Mișu Iancu — *Dragostea are nevoie de noi* — v. Andreea Andrei • Ion Cristinoiu — *Ar fi păcat* v. Angel Grigoriu; — *Dragoste poveste veche* — muzical în II acte libret George Mihalache • Adalbert Winkler — *Împliniri* — piesă de orchestră • Marius Țeicu — *Nu voi plînge niciodată* — v. E. Rotaru • Dan Ștefănică — *Cînd ne-om revedea* — v. Gina Teodorescu • Jolt Kerestely — *Dă-mi cerul gîndurilor tale* — v. Dan V. Dumitriu; — *E vremea dragostei* — v. Ion Ruș • Edmond Deda — *Vraja trandafirilor* — v. Mihai Codreanu • Anton Șuteu — *Nu-ți spun adio; — Voi oameni de mîine* — ambele pe v. de Dan V. Dumitriu • Vasile Veselovski — *Dintr-un ulcior* — v. Maria Chirtoacă; — *Anotimp* — v. Ion Budescu • Gelu Mihăilă — *Drumul către casă* — piesă instrumentală • Dan Stoian — *Departe sînt de tine* — v. Mala Bărbulescu • Octav Firulescu — *Doar iubirea* — v. E. Rotaru • Dani Constantin — *Omule bun; — Scrie-mi la post-restant* — amebele pe v. Eugen Dumitru • Dan Creimerman — *Tinerețea luptă* — v. E. Rotaru.

LUCRĂRI PREMIATE LA CEA DE A VII-A EDIȚIE A CONCURSULUI CÎNTECULUI POLITIC PENTRU TINERET

Ionel Tudor

— *Vom fi mereu* — Premiul I

— *Pentru pace, viață, tinerețe* — Premiul I
ambele pe v. de Andreea Andrei

Cornel Meraru
— *Tineri toată viața* — Premiul II
v. Corina Brăneanu

Ion Cristinoiu
— *Anotimpul tinereții* — Premiul II
v. Mircea Block

Petre Găluțeanu
— *Tinerii din țara mea* — Premiul III
v. Angel Grigoriu

Octav Firulescu
— *E cîntec liber tinerețea mea* — premiul III
v. Eugen Rotaru

Marcel Dragomir

— *Prietenii rămîn prieteni* — Premiul U.C.

v. Aurel Storin

Dumitru Lupu
— *Pentru oameni pe pămînt* — Premiul C.C.E.S.
v. Mala Bărbulescu

Mihai Grigoriu
— *Alergăm numai către soare* — Premiul ansamblului U.T.C.
v. Romeo Iorgulescu

Viorel Gavrilă
— *Tinerețe cîntec minunat* — Mențiune
v. E. Rotaru

Petre Magdin

— *Lumea* — Mențiune
v. Eugen Rotaru

Cristian Simionică

— *Un cîntec de pace* — Mențiune

v. Andreea Andrei

A. V.

SECȚIA DIDACTICĂ

Dan Buciu : *Pastel de toamnă,* pentru 4 soliști și 2 grupuri corale ● Anton Dogaru : *Ghiocelul,* cor la unison, v. Alexandrina Petruța ● Constantin Catrina : *Joc în doi,* cor la 2 voci, versuri populare ● Jean Lupu : *Cîntec pionieresc, Ziua mamei* și *Păcălici* ● Anton Dogaru : *Visul,* cor la 2 voci, v. St. O. Iosif ●Nicolae Ciocoiu : *„Pe văi și lunci"* — trio pentru flaut, clarinet, fagot ● Doina Rotaru : *Steaua lui Arlechino* — muzică de scenă pentru teatrul de păpuși ● Lucian Petrescu : Volumul pentru copii *„Țara mea"* ● Alexandru Pașcanu : *Sus, pe creste de Carpați* — poem vocal-orchestral ● Dumitru Jompan : *Răsai soare,* v. populare ● Cornel Arion : *Vrem în pace să trăim,* v. Nicușor Constantinescu ● Mihaela Sturza : *Micul Prinț* — suită pentru pian.

S. N.

SECȚIA DE CRITICĂ ȘI MUZICOLOGIE

Wilhelm Berger — *Dimensiuni deschise* ● Cristian Berger — *Model modal decafonic* ● Iosif Sava — *Sonorități transoceanice* ● Vasile Iliuț — *De la Wagner la contemporani (vol. I)* ● Emilia Comișel — *Repertoriul perioadei de iarnă din Ținutul Pădureni — Hunedoara* ● Dumitru Jompan — *Indicele bibliografic analitic muzical al revistei „Scrisul bănățean"* ● Petre Brâncuși — *Monumente ale culturii muzicale românești : „Durată și valoare"* ● Octavian Lazăr Cosma — *Hronicul muzicii românești, vol. IX* ● Corneliu Buescu — *Monografia „Aca de Barbu"* ● Despina Petecel — *Tradiție și modernitate în muzica românească"* ● Viorel Cosma — *Lexiconul „Muzicieni din România",* (literele D—H) ● Alina Popovici — *Puncte de vedere privind unele probleme ale esteticii și muzicii secolului XX* ● Ruxandra Arzoiu — *Schiță monografică „Mihail Andricu"* ● George Pascu — *Căi spre marea muzică* ● Ada Brumaru — *Itinerar muzical 1984—1988* ● Mihaela Marinescu — *Columna modală (II) de Theodor Grigoriu* ● Gabriel Tomescu — *Monografia „Ionel Perlea", vol. I* ● D. D. Stancu — *În slujba cîntecului românesc, factor de educație* ● Carmen Stoianov — *Repere structurale în vocal-simfonicul românesc contemporan* ● Gheorghe Ciobanu — *Folclorul muzical și continuitatea poporului român* ● Mircea Ștefănescu — *Povestiri cu muzică și compozitori* ● Grigore Constantinescu — *Aspecte ale creației corale actuale. Cîntecul patriotic și revoluționar* ● Florian Lungu — *Jazz-ul în România, privire retrospectivă* ● Titus Moisescu — *„Dimitrie Cantemir în scrierile unor cronicari ai vremurilor trecute* ● Elena Zottoviceanu — *Muzică și momente de istorie în Transilvania sec. al XVII-lea* ● Romeo Ghircoiașiu — *Relații muzicale între Europa de sud- orientală și Mesopotamia, în lumina culturii antice grecești și daco- romane.*

R. S.

CREAȚII

POEMUL SIMFONIC „CHEMAREA PĂCII" DE LIVIU IONESCU

Cunoscut ca autor al operei radiofonice *Aripile cresc din pămînt,* al baletelor *Ciudatul trubadur* și *Chemări,* precum și al *Poemului concertant pentru bariton, pian și orchestră „Pămîntul acesta"* și al celor *Trei poeme pentru soprană și orchestră,* compozitorul Liviu Ionescu și-a conceput creațiile mai recente în cicluri de lucrări simfonice, urmărind două mari idei : 1. reflectarea trecutului istoric și 2. reflectarea realităților timpurilor noi ale țării.

Ca ilustrare a primei idei enunțate s-a constituit primul ciclu al autorului, *Mărturii străbune,* în care sînt integrate piesele simfonice : *Sarmizegetusa, Dacia Felix, Adamclisi* și *Rezonanțe pastorale.* Ideea a doua este reflectată în ciclul *Frumusețile patriei,* cuprinzînd lucrările : *De la Dunăre la mare* și *Porțile Branului,* precum și ciclul *Chemarea păcii,* format din poemele simfonice : *Forum XIII, Chemarea păcii* și *Apoteoză.*

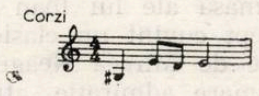
Din șirul acestor numeroase lucrări pătrunse de problema programatică a păcii, ca vocație a poporului român, componentă de bază în etica și estetica sa, ne-am oprit asupra poemului *Chemarea păcii,* pentru virtuțile sale evocatoare și plastice, cu forță de ilustrare a unei idei luminoase, privită în drumul devenirii sale, din contrastul de umbre și clocot de luptă spre liniștire și apoteoză.

În demersul său componistic, Liviu Ionescu s-a folosit, în principal, de o țesătură timbrală variată, incluzînd un limbaj tonal lărgit cu elemente cromatice, desfășurat pe suprafețe ritmico-melodice și mișcări contrastante. Forma poematică a lucrării a permis jocul ideilor cu o dramaturgie liberă, dar subordonată strict sensurilor programatice ale lucrării.

Scurta introducere de *tutti* în acorduri placate și tremollo-uri, pe lîngă rolul de creere a atmosferei de început, cu tensiunea premergătoare dezlănțuirii unei lupte, conține în germene motive semnal caracteristice, care vor apare mai tîrziu, fie la percuție (timpani, grand cassa), fie la suflători (corni, trompete, tromboni).

Începînd cu nr. 1 din partitură, se trece la desfășurarea propriu-zisă a acțiunii muzicale,

apariția celulei generatoare (ex. I), din care va crește mai apoi tema generoasă a păcii,

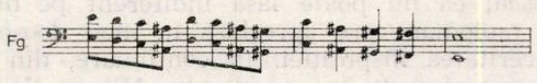


ex. 1

este de o importanță primordială în această primă parte a poemului, ea fiind expusă la corzi și tromboni și apoi la trompetă, pentru a căpăta ecou în conștiința auditoriului.

Poemul în sine poate fi privit ca fiind format din două părți ample, decurgînd una din cealaltă, fără întrerupere. În această primă parte se înfruntă forțele binelui cu cele ale răului, dorința de pace reprezentată de celulele cantabile, de lungile cantilene cadențiale ale flautului solo și apoi ale violei solo, întrerupte de violente izbucniri de forțe distrugătoare ilustrate de acordurile placate în fortissimo ale întregii orchestre, ruperi în cursivitatea întregului.

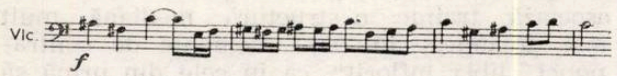
Formule melodice descendente, cromatizate (ex. 2a) sugerează căderea în disperare a mici-



ex. 2 a

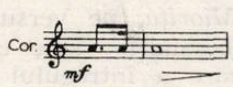
lor elanuri singulare, care pînă la nr. 6 din partitură *(Tempo I — Allegro)*, par a nu izbuti să se adune într-o forță unită, deși dorința și sensul luptei există ca fond continuu.

Abia din acest moment, odată cu apariția temei expuse de violoncele (ex. 3), avînd un caracter hotărît și un sens ascendent, (în ciuda



ex. 3

frămîntării meandrice realizată interior) începe dezvoltarea ideii de luptă. Această temă este prelucrată contrapunctic, într-o creștere continuă, modificîndu-se puțin la nr. 9 din partitură și amplificîndu-se pînă la realizarea unui punct culminant. În contextul simfonic se vor face auzite motivele semnal (ex. 4), la corni,

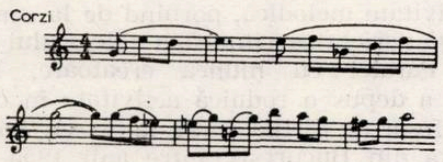


ex. 4

trompete, tromboni și chiar percuție, acele motive pe care le remarcam în scurta introducere a lucrării, ca incipiente deschideri spre dezvoltările următoare.

Punctul culminant al acestei prime părți, care evocă o luptă evidentă pentru cucerirea unei liniști mult dorite, se face simțit în preajma nr. 18 din partitură, prin apariția celulei generatoare la tromboni și trompete.

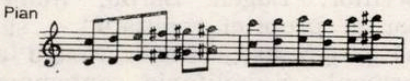
După această densă și clocotitoare parte, evocatoare a luptei, atmosfera se liniștește pentru ca la nr. 19 din partitură, odată cu *Andantele*, să înceapă partea a doua a poemului, aceea evocînd *pacea* propriu-zisă. Aici începe expunerea celulei generatoare (la corni, apoi la clarinet, flaut și oboi), amplificîndu-se treptat pînă la atingerea împlinirii sale depline, la nr. 22 din partitură (ex. 5), expusă de corzi în fortissimo.



ex. 5

Partea a doua a poemului reprezintă o nouă treaptă a cuceririi liniștei și luminii depline. Dacă în prima parte se evoca lupta binelui cu răul, a luminii cu întunericul, partea a doua se caracterizează printr-o „construire a binelui", cu conștiința că acesta nu există independent de aspirația și strădania continuă a omenirii de a cuceri treptele unui „mai bine" și a unor „noi grade" de lumină și pace.

Finalul lucrării instaurează o atmosferă de cantilenă generoasă, în care ideea de liniște și împlinire este subliniată prin repetarea unor celule ale temei generatoare, expuse de trombon, violoncele și contrabași, apoi de trompetă și clopote. Ideea depășirii greutăților și cucerirea sensului ascendent este sugerată și de pasajul pianistic final (ex. 2b), care reia



ex. 2.b

în sens invers scara cromatizată descendentă prezentă în subtextul primei părți a poemului (a se vedea ex. 2a).

Și ca o împlinire apoteotică a întregului poem simfonic, toate intonațiile cromatice prezente pe parcurs se naturalizează, reducîndu-se la deplinul echilibru al tonalității diatonice, al acordului final de Do major.

În acest fel, compozitorul Liviu Ionescu a înțeles să transpună simfonic implicațiile ideii de pace, de la evocarea penumbrelor războiului, la lumina pură și nevoalată a liniștii cucerite prin luptă și stăpînire conștientă a forțelor, prin construirea unui echilibru al ființei în atmosfera de pace a planetei, aspirație consubstanțială a poporului român.

Mihaela MARINESCU

CORURI DE MIRCEA NEAGU

Doru POPOVICI

Născut la 10 octombrie 1928, în comuna Pietroșani, județul Teleorman, Mircea Neagu s-a afirmat în viața muzicală a țării în calitate de dotat compozitor de muzică destinată corului a cappella. S-a format la școala unor distinși maeștri precum Ioan Chirescu, Ion Dumitrescu, Tudor Ciortea, Theodor Rogalski, Ion Vicol, D. D. Botez și Zeno Vancea și a relieiat încă din anii studenției o autentică inventivitate melodică, pornind de la cantabilitatea și varietatea ritmică a folclorului românesc. Paralel cu munca creatoare, Mircea Neagu a depus o rodnică activitate în calitate de profesor de dirijat coral, la Școala Populară de Artă din București, între anii 1953—1959, apoi de lector, la catedra de armonie din Institutul Pedagogic, iar din 1964 el a devenit șeful serviciului muzical la Casa Centrală a Creației Populare din Capitala țării, încît nu exagerăm identificînd acțiunile minunate ale acestei instituții cu nobila dăruire a lui Mircea Neagu, cel care a avut și are dorința să contribuie substanțial la transformarea lumii Euterpei într-un mijloc de educație națională și, în același timp, el are meritul de a propaga muzica vocală în rîndurile marilor mase de melomani.

În prima fază a compozițiilor sale, Mircea Neagu relevă în mai mare măsură o reușită în ceea ce privește generarea unui melos cantabil, tributar cîntecului și dansului popular românesc și ni se prezintă mai puțin realizat, sub aspectul conturării limbajului armonico-polifonico-timbral. Refuzînd să fie ceea ce distinsul scriitor, Eugen Barbu, numea a fi „pensionar al propriei reputații"... și dorind ardent să progreseze, Mircea Neagu a aprofundat armonia și polifonia contemporană și a reușit să fie *el însuși*, întotdeauna în consonanță cu sensurile multiple ale muzicii adînc ancorate în sufletul românesc și la toate acestea se adaugă accentuata și constanta preocupare de a fi al timpului său, tălmăcind cele mai actuale teme ale contemporaneității. Ar fi o greșeală să trecem cu vederea popularitatea pe care și-a cîștigat-o artistul, dînd la iveală nenumărate cîntece de masă și miniaturi corale; continuînd cu succes linia unor compozitori precum Vidu, Cucu și Ioan Chirescu, Mircea Neagu ne-a oferit cîntece mobilizatoare cum ar fi *Te cînt partid*, pe versuri de Traian Iancu, *Patrie biruitoare*, pe versuri de Liviu Cernăianu, *Glorios partid*, pe versuri de Tiberiu Utan, *Cîntăm țara de azi*, pe versuri de Vlaicu Bîrna, *Slăvită Românie*, pe versuri de Victor Tulbure, *Partid, stegar neînfrînt* pe versuri de Ioan Meițoiu; fără exagerare, cu o legitimă mîndrie și satisfacție putem susține că, după cîntecele de masă ale lui Ioan D. Chirescu, socotit pe drept cuvînt un clasic al genului, cele concepute de Mircea Neagu și-au cîștigat cea mai mare admirație, atît din partea formațiilor corale de amatori, cît și din partea formațiilor corale de profesioniști. Farmecul firescului generozității cantabilității, simplitatea expresivă a armonilor și o tulburătoare eficiență a scriiturii vocale — iată caracteristicile opusurilor respective.

În anul 1958, Editura Muzicală a tipărit o primă culegere de coruri, în care luminozitatea vivifiantă a cîntecelor și dansurilor de la țară își face aparițiia într-o muzică foarte inspirată, laconică și plină de noblețe. Evidențiem puritatea muzicii în piesa *În gospodărie*, spiritul oniric al doinei în minunata miniatură *Hei pădure* și forța emoțională ce se degajă din opusul *Cîntec bătrînesc*. Între versurile poeților Alecsandru Maldea și Liviu Cernăianu — autorul versurilor ultimelor două piese — și muzica lui Mircea Neagu se remarcă o corespondență sufletească; ea nu poate lăsa indiferent pe niciun meloman care apreciază în mod deosebit sinceritatea inspirației. În continuare, din ce în ce mai mult, în corurile lui Mircea Neagu apar și figurații polifonice și-n această privință ne referim la lucrările, *Bordeiaș, bordei, bordei* pe versuri populare, și *Cîntec haiducesc*, acesta din urmă avînd la bază tot versuri populare. O interesantă varietate ritmică se desprinde din poemul, *Prima ieșire la joc*, pe versuri de Liviu Cernăianu și în acest climat sonor ne referim la asimetria formulelor — cu șapte timpi — la care se asociază trainic o structură mediană mult mai dinamică, alta cu elemente de contrapunct „liber înflorit", ca în cele din urmă să revină ritmica cu șapte timpi, legată însă de un nou cîmp tonal. Prin conturarea acestui discurs muzical, Mircea Neagu ne dovedește că știe să construiască și pe suprafețe mai mari, apelînd la contraste bine detașate și la modulații la tonalități îndepărtate și-n acest sens remarcăm relația sol-major — mi major, relație mult agreată în muzica neoromantică a veacului trecut. Ultima piesă este *Balada Miorița*, pe versuri din colecția lui Vasile Alecsandri. Este cea mai reprezentativă lucrare a întregului ciclu, în care pe lîngă melosul cu atrăgătoare trepte mobile se impun și figurații polifonice eficiente, modulații pregnante, schimbări expresive de măsură, precum și o anume virtuozitate vocală, încredințată unui solo de bariton. În mare vorbind, predomină scriitura armonică, însă aerată, iar finalul baladei atrage atenția asupra unor imitații foarte expresive și desfășurate în sonoritățile abia șoptite ale tonului confesional.

În anul 1980, tot în cadrul Editurii Muzicale, apare o altă suită de coruri ale lui Mircea Neagu. În această culegere sînt incluse popularele cîntece de masă, *Glorios partid, Te cînt partid, Românie patrie mîndră* — compoziții melodioase și, ceea ce este mai important, autorul nu continuă linia cîntecului de masă din vestul european ci pe aceea a compozitorilor români înintași, care introduc și-n acestă ambianță a eufoniei mobilizatoare ,intonații și ritmuri populare. Iată de ce Mircea Neagu relevă corespondențe sufletești cu Ioan Chirescu, Sabin Drăgoi și Gheorghe Dumitrescu, contribuind sensibil la marele progres al cîntecului de masă din anii României zilelor noastre. Micropoemul *Inimi de lumină* pe versuri de Ioan Meițoiu, readuce în discuție afintiatea lui Mircea Neagu pentru figurațiile armonico-polifonice, ca în piesa *Sub cerul păcii senin*, pe versurile lui Victor Tulbure, să se cristalizeze o muzică imnică. *Foi de toamnă*, pe versurile lui Vlaicu Bîrna, ne reintroduce în lumea satului românesc, iar în secțiunea mediană, un ritm asimetric de cinci timpi este foarte bine venit, aducînd un contrast pe deplin convingător. Dacă în toate aceste piese predomina o bună dispoziție, în poemul *Dorule pribeag*, pe versurile lui Alexandru Anastasescu, străbate o muzică elegiacă, legată de un do minor eolian, ca în codă să ni se înfățișeze o subtilă cadență doriană. Sentimentul dorului românesc apare într-un alt poem — *Dorul meu te cheamă*, pe versuri de Vlaicu Bîrna. Tehnica isonului și varietatea armonică merită a fi semnalate. În *Suita lirică*, pe versuri populare, Mircea Neagu generează un discurs muzical bazat pe vocile albe, la care adaugă un subtil acompaniament destinat celor două harpe, tratate printr-o interesantă scriitură coloristică. Pentru prima dată în muzica lui Mircea Neagu pot fi observate unele armonii de tip postimpresionist — am numit cuplurile în care se suprapun cvintele. Poemul *Doină*, pe versuri populare, este interesant prin introducerea în armonie a unor nuanțe frigice. Compoziția *La țițîna vrajniți*, pe versuri populare, evidențiază o simplitate expresivă și o atrăgătoare tratare a treptelor mobile — un si minor ce oscilează între armonic, modul eolic și cel dorian. Introducerea unor eufonii onirice — ne referim la acel extatic „parlando rubato" — creează o ușoară melancolie în poemul *Horea oilor*, pe versuri populare. Coloratura melodică este foarte expresivă, în consonanță cu o asimetrie ritmică. Chiar dacă nu aduce elemente componistice mai aparte, scriitura armonică din poemul *Cîntec haiducesc*, pe versuri populare, ca și îngrijita tratare a vocilor, contribuie la succesul piesei, într-adevăr larg accesibilă. Mai schematică, dar bine scrisă, ni se înfățișează piesa *La Sarmizegetusa-n munți*, pe versurile lui Liviu Cernăianu.

În anul 1972, Mircea Neagu compune *Miorița*, baladă pentru cor bărbătesc pe versuri populare, concepută pe o bază armonică și cu o mare varietate ritmică, în secțiunea centrală, însăilînd ritmuri de 5, 4, 3, 2, cu izbutite recurențe.

Sentimentul dragostei de țară constituie o permanență în tematica abordată de Mircea Neagu și-n această privință se cuvine a menționa *Cîntarea patriei* pe versuri de Vlaicu Bîrna; ca și unele lucrări ale lui Mihail Andricu sau Mihail Jora, în acest context sonor Mircea Neagu propune trecerea cîntecul de masă la poemul coral propriu-zis.

Un farmec folcloric de netăgăduit se remarcă în suita corală pe versuri populare, intitulată *Din Bihor*. Este interesantă armonia modală, cu dominante în cadrul înlănțuirilor de acorduri modale. O creație dramatică poate fi socotit poemul *Horia*, pe versurile lui Aron Cotruș, compoziție distinsă cu Premiul Uniunii Compozitorilor pe anul 1984. Mircea Neagu este preocupat, de data aceasta, să introducă în acordurile sale, „note străine" și nerezolvate în sensul tradiției clasice — ele sînt interpretate ca disonanțe de expresie. Echilibrul tonal, pentru prima dată în muzica lui Mircea Neagu, este zdruncinat, în timp ce în secțiunea centrală se relevă o înclinație spre „liniarismul modern"; mai semnalăm și apariția unor politonalități, tot în această secțiune, care se rezolvă în cele din urmă pe sol major. În ultima structură a piesei, discursul sonor se înseninează, armonia devine mult mai limpede și glorifică sistemul funcțional, în concordanță cu o simetrie ritmică. Un alt poem coral atrăgător este *Iarna*, pe versuri de Alecsandri. Autorul s-a „cuminții"... și revine la sensurile diatonice ale unei muzici funcționale, cu o interesantă scriitură vocală și mai ales cu o plăcută varietate ritmică. Nu lipsesc unele introduceri de fascicole sonore, în secțiunea centrală — fa diez, mi ,re, do... — care în cele din urmă se rezolvă prin clasicele acorduri consonante. În codă, Mircea Neagu refuză să cadențeze pe baza principiilor tradiționale și introduce acorduri, în care nu se repetă nici-un sunet și-n acest fel, după scriitura și armonia de la început, — „clasice" — autorul promovează unele sonorități mai îndrăznețe, situate la confluența cu un modalism cromatic lărgit. Cînd am spus că autorul s-a „cuminții"... ne-am referit la diatonismul predominant în prima secțiune, pe care autorul reușește să-l lege în chip firesc de „picanteriile" armonice din celelalte secțiuni, ceea ce nu este tocmai ușor de realizat! Tema „patriei ca meditație" apare în poemul cantată *Odă ostașilor români*, pe versuri de Vasile Alecsandri, în cantata pentru cor mixt, solo bariton și pian, *Independența*, pe versurile lui Vlaicu

Bîrna, în poemul coral a cappella, *Din Suceava vremii noastre*, tot pe versuri de Vlaicu Bîrna, precum și în limpidul *Cîntec de pace*, pe versurile lui Viorel Cozma, destinat corului de femei. O plăcută varietate timbrală semnifică poemul *Bogatul și săracul*, pentru solo, cor și pian, prelucrare de Mircea Neagu. În suita corală pe teme populare orădene, *De la noi, puțin mai jos*, autorul are din nou nostalgia valorificării cîntecului și dansului popular românesc; tot în acest climat rustic se înscrie și *Pe valea Nadășului* sau plina de prospețime *Baladă a fetelor*, pe versuri de Traian Iancu.

Mircea Neagu a ținut să scrie și piese pentru copii și sub acest raport suita *Pățaniile fraților chiț-chiț*, poveste muzicală ilustrată, avînd la bază versurile lui Tudor Măinescu, are meritul de a introduce pe micii melomani în lumea muzicii modale și, ceea ce este mai important, în rafinata varietate ritmică a folclorului nostru. Din acest punct de vedere amintim cu precădere miniatura *Zborul piuliților*, încadrat într-un expresiv ritm de 5...

Nu ne-am propus să analizăm toate corurile lui Mircea Neagu. Trebuie să reținem evoluția compozitorului, care a pornit, așa după cum am mai spus, de la simplitatea nobilă și plină de forță emoțională a prelucrărilor de folclor și a cîntecelor de masă, ca în cele din urmă să izbutească să ne ofere ample poeme pentru cor a cappella. În orice caz simțul armoniei modale, cu trepte mobile, — uneori mai apropiate de fluviul diatonismului, alteori de cel al cromatismului, — îl înscrie în rîndurile compozitorilor de muzică vocală, care sînt perfect conștienți că această sursă, de „apă vie", atît de românească în esența ei, poate și trebuie să stea la baza celor care într-adevăr doresc să cînte românește! Autenticitatea muzicii lui Mircea Neagu este tainic legată de viața satului românesc de ieri și de azi, sub cerul unui fierbinte patriotism, iar seninătatea conturată cu mult har în discursurile sale muzicale conține acel ceva din încrederea în forțele binelui pe care o are omul născut în poetica muzicală a satului nostru.

Una este să fii simplist în artă și alta e să fii simplu, original, dar în armonie cu legile meșteșugului creator. Departe de anxietatea post-expresionistă, de simfonia disoluției, de tragismul exacerbat sau de pseudo-rafinamentul unor artiști izolați în „turnul de fildeș", Mircea Neagu a preferat — opunîndu-se experimentului gratuit și esteticii artei pentru artă — să conceapă o muzică de o mare sinceritate, hrănită cu sevele cîntecului și dansului țărănesc. În pofida unor stîngăcii de ordin armonic și polifonic, precum și a unor inconsecvențe stilistice — în lucrările de amplă respirație și nu în miniaturi, unde este indiscutabil un *mare maestru!* — aurul pur al muzicii sale iese la iveală, trecînd într-un con de întunecimi slăbiciunile... Dar dincolo de aceste considerente trebuie să recunoaștem că bogata inventivitate melodică a lui Mircea Neagu i-a adus o binemeritată popularitate. El a fost este și va rămîne un compozitor original al României contemporane.

ÎNSEMNĂRI

SENSURI ALE INTERVALULUI ÎN MUZICĂ

Liviu DĂNCEANU

1) De comun acord, teoreticienii muzicii denomină intervalul ca fiind raportul dintre două frecvențe. „Stricto sensu", desigur. Pentru că „lato sensu", intervalul se definește și ca un raport între două durate, timbre, moduri de atac ori doi termeni ce exprimă dinamica și agogica. Cele două valori intră, grație intervalului, într-o relație fie inductivă (sau spațială), fie deductivă (ori temporală). În primul caz, avem imaginea intervalului armonic saturat de interferențe și compenetrabilități ; în cel de-al doilea, recunoaștem chipul intervalului melodic, cu reflexele lui silogistice. Dar intervalul se naște și din raportul a două valori aparținînd unor parametrii diferiți : să zicem între o durată și o frecvență sau între timbru și dinamică. Survolînd realitatea muzicală observăm că aceste valori nici nu există în stare pură, ci numai sub forma unor aliaje (obiecte sonore) complexe care adîncesc și lărgesc intervalul, restituindu-l. Intervalul nu este loc viran, deșert uscat ori tărîm al liniștii și repaosului absolut. În el locuiesc tot felul de stihii latente, energii potențiale acreditate de cele două valori (obiecte sonore). Cu aparentă indiferență, intervalul îndură hegemonia bipolarității pe care încearcă să o asimileze metabolismului său infiabil.

2) Absența bipolarității lichidează intervalul. Dispariția chiar și a unui singur pol anulează ipostaza lui „a fi între" — singura ipostază viabilă a intervalului. Acesta nu poate fi prin el însuși, existența lui nu este autotrofă, ci heterotrofă. Intervalul e un fel de slugă la doi stăpîni de la care primește răbdător harnă și odihnă. Sau, mai curînd e ordonanța lui Ianus, cel cu două fețe. Mutilarea uneia duce inevitabil la suprimarea distanței dintre ele, adică a intervalului. În muzică intervalul nu e purtătorul de cuvînt exclusiv al pauzei, cezurii sau respirației. Compunînd o așa-numită muzică a tăcerii absolute, John Cage nu a cochetat nicidecum cu intervalul. La fel pasivitatea muzicii construită pe un singur sunet de La Monte-Young, ori rarefierile excesive din „Musik im Bauch" de Karlheinz Stockhausen nu confirmă prezența intervalului. În lipsa plinului, golul e un non-sens, așa cum în întuneric, țipătul celui mai strălucitor obiect devine aberant. Exemplele de mai sus sînt, firește, niște cazuri limită. Mai îndrăzneață, uneori chiar mai obraznică decît filozofia și știința, arta le-a produs. Ne-am putea oare imagina bunăoară noema fără noesă la Husserl, actualizarea fără potențializare la Ștefan Lupasco, yin-ul-yang în „Yi-king-ul" chinez, arsisul fără thesis în scandarea antică, „Unu" fără „Multiplu" la Heraclit, spiritul de finețe fără spiritul de geometrie la Pascal ori diacronicul fără sincronic la Saussure ? Ar fi ca o inspirație perpetuă în așteptarea expirației care nu mai vine.

3) Între sursa sonoră și urechea care o învie se află o anume distanță și un anume timp modelat de variabila spațiu și de constanta viteză. Este mediul favorit de viață al intervalului dintre individ și lume. Dacă în culturile muzicale orale sursa era lumea, iar individul — receptorul docil, în creația cultă s-a instaurat tot mai incontinent individul ca unică sursă autorizată, lumea ciulindu-și urechile la emisiunile acestuia. Numai că lumea aceasta tinde din ce în ce mai acut spre pluralitate, se fărîmițează proporțional cu sporirea numărului de emițători și, mai ales, a benzilor de frecvențe, a lungimilor de undă în baza cărora se fac transmisiunile. Ce fel de muzică asculta publicul secolului al XVII-lea ? Evident, muzica secolului al XVII-lea. La fel, publicul secolului al XVIII-lea era în contact quasi-exclusiv cu muzica secolului său. Abia în a doua jumătate a secolului al XIX spectrul audibilității s-a lărgit odată cu reconsiderarea și reactualizarea, în plin romantism, a creațiilor barocului și clasicismului muzical. Ce fel de muzică recepționează publicul de azi ? Ei bine, nu cred să existe vreo muzică cu care acesta să nu aibă posibilitatea de a intra în incidență, furia informațională proiectîndu-l într-un cîmp de o vastitate fără precedent atît în ceea ce privește dimensiunea istorică precum și cea geografică. Astfel, melomanul sfîrșitului de secol XX se află într-o imponderabilitate incapabilă să-i confere criterii de înțelegere și de evaluare a creației timpului său, receptarea muzicilor contemporane avînd toate șansele să întîmpine o indiferență funciară, dacă nu chiar o opoziție de principiu. Intervalul dintre sursa sonoră și urechea care ar trebui să o învie tinde să devină falie.

4) Dintre toate înțelesurile noțiunii de interval cea mai confortabilă pentru fenomenul muzical pare a fi accepția oferită de matematică : și anume, mulțimea punctelor ori a numerelor cuprinse între două puncte sau numere date. În muzică însă jaloanele nu sînt nici-

odată date ; ele nu au un caracter aprioric. Jaloanele se profilează concomitent cu întinderea dintre ele. E ca un drum căruia îi așezi bornele simultan cu asfaltarea lui. Dacă drumul ar fi desfundat, plin cu pietre, bornele nu s-ar mai vedea. Nivelarea și asfaltarea drumului slujesc tocmai aceste borne prin care traseul pulsează, respiră. Așa cum muzica respiră prin cadențe, climaxuri ori centri tonali. Odată trasate aceste — să le spunem — rame închid între ele intervalul, adică acea mulțime de puncte și numere, recte obiecte sonore. Cum se orînduiesc ele ? Răspunsul ține, desigur, de resortul tehnicii de lucru, al strategiei componistice. Astfel, orice interval se poate structura spațial conform unei tehnici de organizare tonală, modală, serială sau acustică, temporal, în virtutea dispunerii melodice, omofone, polifone ori eterofone a evenimentelor sonore, precum și subiectiv (la nivelul conștiinței noastre auditive) în rarefiere, detaliu și aglomerare. Cel mai adesea practica muzicală beneficiază de inepuizabilul rezervor de combinații dintre aceste tipuri de organizare. Compozitorul trebuie să aleagă. Actul opțional ridică însă problema primordialității talentului și vocației sau a inteligenței raționale (abstracte) și a ambiției, problemă care în peisajul componisticii contemporane devine axială, iar rezolvarea ei poate avea un caracter tranșant. Mai mult ca oricînd, astăzi, conduita muzicianului creator credem că trebuie să se manifeste prin postulatul conform căruia „ordonez ceea ce aud și nu aud ceea ce ordonez". Altfel spus, sensul vectorului ce străbate intervalul de la ureche la creier trebuie să antreneze sensul actului componistic însuși, de la sunetul-muzică spre conceptul-idee și nu invers. Aceasta și pentru că, dincolo de orice tentativă de deturnare, subminare ori relativizare primordialitatea organului auditiv rămîne în muzică peremptorie.

5) Ancorînd în individual și concret vom descoperi aptitudinile cameleonice ale intervalului, enormele lui posibilități de întrupare. De obicei, intervalul se manifestă oarecum holografic ; în fiecare opus muzical există un labirint, o adevărată polifonie de intervale. Superpoziția acestora nu împietează transparența atunci cînd autorul investește lucrarea cu tîlcul osmozei dintre parte și întreg, cu știința lui „vinculum substantialis" — principiu după care Leibniz nutrea ca dintr-o pluralitate de entități să edifice o nouă entitate, inedită. Atît în micro, cît și în macro — structură, intervalul se distinge în funcție de nivelul căruia îi este redevabil : formă, sintaxă, morfologie, factură orchestrală etc. În *Spectacol pentru o clipă* de Octavian Nemescu, de pildă, intervalele sînt lesne dislocate de o serie de curcubee sonore explozive, sugerînd revelația și unicitatea clipei prin implozia accentuată a materiei muzicale. Pornind de la incantația unor formule melodice și de la reconsiderarea într-un sens mai larg a ideii de sonată, Myriam Marbe compune *Incantatio* pentru clarinet solo în care substanța sonoră, structurată după principiul numerelor prime, permite disocierea și asocierea a două tipuri de intervale opozabile dar și conciliabile, divergente ca sens, complementare ca semnificație. Primul tip se confundă cu o monodie întreruptă de pauze a căror umplere îl antrenează pe cel de-al doi-lea tip de interval (într-un fel, negativul celui dintîi), în final planurile suprapunîndu-se. Un interesant dialog între dinamic și static, între acțiune și contemplație propun Ștefan Niculescu în *Tastenspiel* pentru pian și Adrian Iorgulescu în *Improvizații* pentru violoncel solo. Situate pe cu totul alte poziții, muzicile repetitive cultivă intervalul psihologic, staza ivindu-se aproape instantaneu prin epuizarea rapidă a informației. Aveau dreptate să nu regrete nimic acei spectatori care în timpul audiției lucrării *In C* de Terry Riley dădeau o fugă în colț la bistrou spre a-și servi cafeaua. În lipsa lor mare lucru nu se întîmpla. Între două noduri, ca și între două ventre, intervalul se simte ca acasă. Prin urmare, el însoțește permanent fenomenul primordial de producere a sunetului. Ocupîndu-se de interioritatea sunetului, Iancu Dumitrescu se ocupă implicit și de interval. În *Holzwege* pentru violă solo, de exemplu, domeniul cunoscutului, recrutat printr-un demers selectiv-electiv întreprins asupra mulțimii sunetelor fundamentale, impulsionează prin spectaculoase moduri de atac lumi spectrale necunoscute, impervizibile. Asimilat cu o zonă depresionară, intervalul își cheamă culmtile care să-l împrejmuiască și să-i adăpostească. Privit de sus relieful va apare sinuos, așa cum sinuoasă, dialectica deal-vale domină relieful *Măgurilor* lui Liviu Comes. În sfîrșit, scriitura aflată în vecinătatea palimpsestului din *Aria I* pentru percuție și *Aria 6* pentru chitară ori convocarea în primă instanță a rupturilor bruște, apoi recursul la un proces de filtrare, de dispariție treptată (ca într-un ritual al despărțirii) din *Septetto* — toate lucrări ale subsemnatului —, pot furniza alte dezbateri pe marginea ideii de interval în muzică, a modulațiilor ei posibile.

EMILIA PETRESCU

Referindu-se la un disc ce cuprinde cantate de Händel apărut la Casa de discuri Bärenreiter Musicaphon (Stereo) în anul 1968, caietul I al prestigioasei reviste *HIFI-Stereophonie* (ianuarie 1969) insera în paginile sale următorul comentariu : „Acest disc trăiește *în întregime* (s.n.) din fascinanta artă a romăncei Emilia Petrescu o soprană cu o tehnică, perfecțiune și putere de expresie cu totul neobișnuite... Felul în care pătrunde și în tainele artei afectului din epoca barocului (tehnică pe care o credeam pierdută de mult), cu coloratura dramatică și fioriturile complicate, cu fantasticul și de invidiatul patos din cîntec... realizează legendara imagine a primadonei din secolul al XVIII-lea pe care a făcut-o perfect veridică și de înțeles." Am citat doar unul dintre sutele de comentarii ce apreciază, la cotă maximă, evoluțiile sopranei Emilia Petrescu. Și fie că este vorba de publicul bulgar sau ceh, de cronicarul german sau francez, toți sînt, în egală măsură, uimiți, cuceriți de calitatea deosebită a artei interpretative a Emiliei Petrescu, artă în care se îmbină armonios calitățile unei voci lucrate cu migală, răbdare, îndîrjire ajungîndu-se astfel la performanțe spectaculoase, uneori considerate unice, cu disponibilitățile unei personalități de aleasă cultură și adîncă sensibilitate.

Emilia Petrescu este un rezultat de excepție al școlii muzicale românești de cînt. Urmînd cursurile Academiei de Muzică și Artă Dramatică din București, Emilia Petrescu este eleva unor mari pedagogi ca Romulus Vrăbiescu sau George Breazul. Convinsă de opiniile celui din urmă care susținea cu tărie că „... un muzician de excepție, un muzician complex trebuie să aibă și o serioasă cultură generală..." Emilia Petrescu frecventează, în paralel cu Studiile muzicale și cursurile Facultății de Litere și Filozofie din București, secțiile limbi străine (italiana) și psihologie. În timp, folosul acestor ani, se va dovedi din plin, reușitele Emiliei Petrescu, detașîndu-se — în competiția internațională de valori la cel mai înalt nivel — prin fina și subtila intuiție a tuturor fațetelor unui personaj cu multiple implicații psihologice ca și prin perfecțiunea exprimării cuvîntului în limba străină ale cărei specificități și resurse expresive cuprinse în însăși melodica aparte a rostirii au fost întotdeauna impecabil redate și, cu știință, la maximum exploatate.

Încă studentă fiind, Emilia Petrescu va activa ca membru al Corului Radio din București. Debutul său, ca solistă, are loc în anul 1944, cînd, pe scena Ateneului Român, sub bagheta dirijorului Matei Socor și acompaniată de Orchestra Radio, Emilia Petrescu susține partitura solistă de soprană din *Simfonia a IX-a* de Beethoven.

„La Conservator — mărturisește Emilia Petrescu — am beneficiat de o pregătire muzicală, în general. De abia după ce am terminat studiile în această instituție, am început să lucrez, fiind preocupată în exclusivitate de tehnica vocală." Iar profesorul care i-a îndrumat, în următorii ani, pașii spre o carieră ce se anunța promițătoare, a fost Aurel Alexandrescu, el însuși cîntăreț, specializat în orato-

riu și lied, genuri pentru care, tînăra cîntăreață manifesta o aplicație aparte. În formarea sa de interpretă de oratoriu și lied, a jucat un rol determinant și maestrul Dumitru Botez despre care profesorul George Breazul spunea: „Dacă vrei să pătrunzi tainele interpretării lied-ului, ascultă sfaturile lui D. Botez!" Emilia Petrescu își va aminti întotdeauna cu recunoștință de sfaturile și îndrumările maeștrilor Dumitru Botez și Aurel Alexandrescu. „De la ei am pornit, cu primele noțiuni de interpretare... Posibilitățile de ex-

primare pe care le oferă tezaurul lied-ului universal sînt uriașe și aceasta a creat un teren propice pentrdu fantezia mea creatoare și pentru specularea la maximum a tuturor posibilităților vocii mele.... Am muncit mult, am căutat mereu soluții optime, a fost greu dar, se pare că am reușit!" — mărturisește astăzi, artista în vîrstă de 62 de ani, care nu ezită nici o clipă a se urca mereu și mereu pe scenă pentru a încînta ascultătorii cu vocea sa de o aleasă puritate pe care o mînuiește cu aceeași tehnică uluitoare. În anul 1950 Emilia Petrescu trece din Corul Radio la Corul Filarmonicii GEORGE ENESCU din București, instituția fiind condusă de marele Constantin Silvestri. Desigur și în noul context, calitățile vocale și interpretative ale tinerei soprane vor fi folosite în partituri solistice. Mai mult, în anul 1952 din inițiativa lui Constantin Silvestri se înființează un Cvartet vocal al Flarmonicii, cvartet alcătuit din Emilia Petrescu-soprană, Elena Cernei-mezzo-soprană, Aurel Alexandrescu-tenor și Alexandru Voinescu-bas. „Atunci a început *finisajul* — afirmă Emilia Petrescu, adăugînd — finisaj care continuă încă și astăzi.!" În timp, din acest cvartet devenit celebru prin activitatea sa cu totul și cu totul deosebită, au mai făcut parte Martha Kessler (oficial) și Valentin Teodorian, Mihai Zamfir, Florin Diaconescu (ocazional). Repertoriul abordat a cuprins partituri vechi, clasice, romantice, moderne, cîntăreața menționează aparte cele *Patru cvartete vocale pe versuri de Mihai Eminescu* pe care compozitorul Paul Constantinescu le-a dedicat formației.

În paralel, Emilia Petrescu se integrează în marele ansamblu de lucrări ca *Recviemul* de B. Britten, *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz, *Paradis și Peri* de Schumann, *Recviemul și Missa în do* de Mozart, ca și toate marile partituri vocal-simfonice ale lui Bach sau Händel, un loc anume în repertoriul Filarmonicii bucureștene ocupînd și creația vocal-simfonică contemporană (Strawinsky, Orff, etc) ca și în delicatul ansamblu cameral de patru voci, în lucrări cu transparența spațiilor rarefiate, în lucrături de filigran ce presupun cultul detaliului, fina artă a dozării intensității, subtila măiestrie de alăturare a culorilor și timbrelor. Aceasta a fost școala practică la care s-a format soprana Emilia Petrescu, condițiile de maximă dificultate vizînd în egală măsură tehnica și interpretarea la care de bună-voie s-a supus, mulți ani, timp în care a parcurs pas cu pas dificila dar singura cale ce permite accesul la adevăratele reușite și împliniri.

„Într-un oratoriu, într-un concert simfonic sau într-un recital de lied — afirma dirijorul Igor Markewitch — paleta de sentimente și de culori este mult mai prețuită decît evoluția în operă unde intervine jocul de scenă, decorul, costumul.... și valorile muzicale nu se pot detașa plenar." Atașîndu-se declarat oratoriul, liedului, concertului, Emilia Petrescu nu a ocolit însă, genul operei apărînd chiar, într-o anume perioadă a carierei sale, pe scenă. Remarcabile sînt astfel, creațiile sale în rolul Donnei Ana din opera *Don Giovanni* de Mozart, pe scena Operei Române din Cluj-Napoca, în rolul Serpinei din *La serva padrona* de Pergolesi, pe aceeași scenă, în cel al Ofeliei din opera *Hamlet* de Pascal Bentoiu, sau, la Göttingen (R. F. Germania) în rolul generalului Wittige(rol în travesti) din opera *Flavio* de Händel „Am făcut și operă — mărturisește Emilia Petrescu — pentru că am considerat că lied-ul, oratoriul, concertul, cer o mai mare putere, concentrare, rezistență vocală, decît opera. Am jucat cîteva roluri, pentru a mă convinge, o dată în plus, de *chemarea* mea pentru oratoriu și concert. Oratoriul te interiorizează, te încarcă pozitiv, în timp ce în operă... te joci. După ce am cîntat și jucat cele cîteva roluri de operă am știut definitiv menirea mea : liedul și oratoriul. Profesorii mei, Breazul și Alexandrescu mi-au sugerat chiar ideea unei devoțiuni față de aceste genuri pe care lumea întreagă le consideră superioare operei. Am dorit și doresc mereu să subliniez că oratoriul și concertul sînt prețuite, mai ales pentru calitățile vocale și intelectuale pe care le presupun, la o cotă mai ridicată decît opera." În concert însă, Emilia Petrescu a mai abordat genul operei, adevărat, doar partituri ce marchează începutul istoriei genului ca, de exemplu, *Încoronarea Popeei* de Monteverdi.

În activitatea sa concertistică desfășurată în țară și peste hotare, ca și în înregistrările sale discografice, Emilia Petrescu a acordat o atenție deosebită lied-ului pe care îl apreciază drept"... o lucrare pentru voce și pian, intrînd în sfera muzicii de cameră. Aceasta presupune o colaborare de pe plan de egalitate între parteneri. Am cîntat cu mulți pianiști — ne spune Emilia Petrescu. — Ultimul s-a dovedit a fi cel mai important pentru mine — Marta Joja." Din repertoriul românesc, Emilia Petrescu a realizat versiuni de referință la lied-uri de Mihail Jora, Tudor Ciortea, Diamandi Gheicu, Pascal Bentoiu... Referindu-se la repertoriul universal de lied, soprana își manifestă o înclinație aparte față de creația franceză de gen — „îmi plac impresioniștii!" — Debussy, Ravel, Fauré, Poulenc... incluzînd totuși în repertoriu și reușind interpretări ce au încîntat publicul de pretutindeni, partituri din creația de limbă germană — Wolf, R. Strauss, Schubert, Brahms, Schumann — sau engleză — B. Britten, A. Copland. Într-o dicție impecabilă, Emilia Petrescu a căutat mereu spiritul limbii pe care la valorificat plenar prin măiestria interpretării sale.

Prima ieșire peste hotare în care, prin forța competiției, talentul Emiliei Petrescu a fost remarcat, poartă data anului 1954 cînd tînăra româncă este distinsă cu o diplomă în cadrul Concursului internațional „Primăvara la Praga". Pe dirijorul Igor Markewith Emilia Petrescu îl cunoaște la București cînd cîntă sub bagheta sa în oratoriul *Creațiunea* de Haydn. Așa va începe o colaborare ce va dura mulți ani. Emilia Petrescu va cînta sub bagheta ilustrului dirijor pe mari scene ale lumii, să amintim doar Monte-Carlo, Besançon. Dresda — unde, acompaniată de formația Staats Kapelle, interpretează șase lied-uri de Mussorgski în orchestrația semnată de Igor Markewitch. În 1966, la Halle /R. D. G, în cadrul Festivalului HÄNDEL, Emilia Petrescu susține un recital de arii ale compozitorului german și alte pagini vocale vechi din repertoriul francez, englez și german. Cu această ocazie, soprana îl cunoaște pe Wilhelm Kempf căruia îi cîntă cîteva lieduri. Profund impresionat, Kempf îi va oferi Emiliei Petrescu stima și prietenia sa pentru o viață.

În cariera sa internațională Emilia Petrescu a colaborat cu mari muzicieni ai timpului nostru. Să-i numim pe dirijorii Pierre Boulez, Paul Klecky, Anatole Fistoulari, Jean Martinou, Herbert Kegel, Kurt Masur, Roberto Benzi, B. Britten, Helmuth Koch... sau pe cîntărețiii Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier, Theo Adam, Siegfried Vogel... pe toate marile scene de concert din Europa, la Houston, Boston, Denwer... în Statele Unite ale Americii. Prețuirea de care s-a bucurat eminenta muziciană reiese, nu atît din numărul imens de cronici ce-i comentează în cei mai elogioși termeni aparițiile cît din bogata discografie — peste 15 discuri — realizată la Prestigioase Case de discuri ca *Bärenreiter* sau *EMI*—Hamburg, prin înaltele distincții onorifice ce i-au fost acordate — pe lîngă cele două Merite Culturale și titlul de Artistă Emerită în România, titlul de Membru de onoare al Universității Baldwin — Wallace Cleveland S.U.A., Ducatul de aur acordat de Universitatea din Göttingen /R.F.G. sau titlul de Membru de onoare al Societății HEINRICH SCHÜTZ din Kassel /R.F.G., ca și includerea cîntăreței române în jurii de mare prestigiu internațional precum cele de la concursurile de canto din Montreal/Canada (1980) sau Sofia/Bulgaria (1984). De asemenea tot o dovadă de maximă apreciere este faptul că organizatorii festivalurilor *Händel* de la Götttingen/R.F.G. nu au ezitat să o invite pe Emilia Petrescu la șapte ediții consecutive ale cunoscutei manifestări muzicale, ocazii în care soprana română s-a distins prin recitaluri ce au impresionat atît prin repertoriul ales — arii grele, rar cîntate tocmai din cauza marilor dificultăți pe care le ridică în fața interpreților — cît mai cu seamă prin excepționala realizare artistică. Emilia Petrescu este, de asemenea un oaspete drag și la Kassel, unde, în cadrul unor festivaluri muzicale dedicate creației vocale vechi s-a remarcat din nou — în șapte ediții — prin acuratețea tehnicii, puterea de expresie, puritatea stilistică.

Aztăzi, Emilia Petrescu își continuă activitatea, în principal pe plan pedagogic, îndrumînd tinerele talente ce evoluează pe scena operei din Ankara/Turcia. Cu pasiune și dăruire Emilia Petrescu încearcă să transmită astfel, „secretele" unei meserii care în spatele unei fațete strălucitoare ascunde o muncă titanică. Dar cariera Emiliei Petrescu, reușitele sale, performanțele sale de excepție, înregistrările devenite etalon pe plan internațional, pledează cel mai convingător pentru ideea că nici un efort, nici un sacrificiu nu trebuie precupețite, accesul la adevărata împlinire, la adevărata ARTĂ fiind doar astfel, posibil.

Cristina SÂRBU

Concertele Filarmonicii „George Enescu"

Ca și concertele perioadelor imediat anterioare, și concertele lunii iunie, la Filarmonica bucureșteană, au revelat anume realități de ordin profesional, realități ce trebuie puse în lumină și, desigur, discutate, în vederea unei posibile și necesare acțiuni. Cunoscut este faptul potrivit căruia filarmonica bucureșteană dispune de un potențial instrumental artistic individual de indubitabilă valoare ; există în această orchestră, la diferitele partide instrumentale, valori solistice de altitudine europeană cu activitate concertistică sau camerală permanentă și notorie. Se poate, de asemenea, spune că nivelul prestației artistice în anii 1987-1988 s-a îmbunătățit simțitor în ceeace privește sonoritatea de ansamblu, coeziunea acestuia ; s-a lucrat mai mult, s-a lucrat mai organizat, cu finalizări artistice dintre cele mai remarcabile definite sub bagheta unor șefi de orchestră din țară și de peste hotare, mulți dintre aceștia veritabile autorități artistice dotate cu simțul responsabilității artistice manifeste față de muzică, față de ansamblul orchestral, față de public.

În mod cert, cele două cicluri de concerte duminicale susținute în ultimele două stagiuni, concerte cuprinzînd simfonii de Beethoven, Haydn, Schubert, precum și concerte instrumentale de Mozart, odată cu imensul lor succes de public au avut o contribuție substanțială în ce privește creșterea culturii profesionale de ansamblu a membrilor colectivului simfonic, mulți dintre aceștia tineri instrumentiști absolvenți în ultimii ani ai conservatoarelor ; cultivarea permanentă și nu întîmplătoare a valorilor clasicismului muzical sau ale celor aparținînd muzicii baroce constituie un fundament solid în baza căruia se pot împlini realizările de prestigiu ale unui colectiv simfonic de notabil nivel internațional. În plus se poate aprecia că rigoarea în cînt, disciplina de ansamblu, autocontrolul individual și cel de grup se educă și se formează — în condițiile orchestrei moderne — atunci cînd activitatea interpretativă în concertele publice alternează cu munca în studioul de înregistrări, o activitate migăloasă de specială concentrare profesională. Privite prin prisma celor anterior expuse, realizările de moment ale filarmonicii bucureștene pot fi apreciate drept o valoroasă și utilă etapă tranzitorie, cu realizări parțiale privind ținuta de ansamblu, cu bucurii dintre cele mai deosebite privind bogăția, maleabilitatea tonului, bucurii oferite de partidele de corzi, de anumite evoluții solistice individuale ale instrumentelor de suflat.

Un concert dedicat în întregime creației lui P. I. Ceaikovski prezintă, uneori, riscul de a fi abordat de interpreți în mod rutinier, iar aceasta mai ales atunci cînd lucrările prezentate fac parte din repertoriul pieselor foarte „circulate". Nu acesta a fost cazul concertelor susținute de dirijorul polonez Tadeusz Strugala, în zilele de 2 și 3 iunie, în compania pianistului Dan Grigore. Strugala construiește logic, cu un profesionalism nedesmințit nici la nivelul evenimentului muzical luat în sine și nici la cel al marilor semnificații ale acestui opus care este *Simfonia a VI-a, în si minor, „Patetica"* : finalul, „Adagio lamentoso", apare aici drept finalitate a unei meditații adînci, drept contrapondere cu sens introspectiv a tumultului exterior fie că este vorba de adresarea de tip patetic din părțile 1 și 3 ale lucrării sau de grația dezinvoltă a valsului în 5 timpi, în partea secundă. În concertul susținut în seara zilei de vineri, în finalul primei părți, am regretat — la alămuri — inadmisibile rateuri de atac ca și desincronizările dintre instrumentele acestei partide; o salutară reabilitare s-a realizat în finalul lucrării — „corul" alămurilor a sunat, aici, consistent, omogenizat. De fapt atît Strugala cît și Dan Grigore — în *Concertul în si bemol minor pentru pian și orchestră* — fac parte din categoria acelor artiști ce știu și pot să îndepărteze rutina locurilor comune atunci cînd se „angajează" în opus-uri de largă popularitate; pianist de mare forță, Dan Grigore dispune, în egală măsură, de forța seducătoare a imaginației ce împrospătează terenul spațiilor muzicale prea familiare, stabilind o adevărată „asanare" a acestora.

Peste o săptămînă, mă refer la concertul de joi seara, publicul Ateneului Român a avut prilejul de a reîntîlni doi artiști de notorietate ai scenelor noastre de concert, pe pianista Ilinca Dumitrescu și pe dirijorul Paul Popescu, într-un program de factură clasică ; au fost prezentate creații de Mozart și Beethoven, precedate de poemul simfonic *Eminesciana III* de Pascal Bentoiu, lucrare scrisă cu peste un deceniu în urmă și circumscrisă aceleiași zone spirituale postenesciene, ilustru reprezentată de creația compozitorului. Urmărind corectitudinea redării, fermitatea structurii componistice, interpretarea nu a ajuns, în această versiune, la nivelul cizelărilor timbrale, concertul fiind preluat de dirijor, literalmente, în ultimul moment! În schimb, realizarea *Simfoniei a II-a, în re major*, de Beethoven, s-a ridicat la cotele unei prestații artistice cu totul remarcabile : construcție și organizare clară a discursului muzical susținut de o vitalitate interioară autentică — am în vedere părțile extreme, cursivitate expresivă în partea a 2-a, *Larghetto*; s-ar fi dorit, poate, o abordare mai spirituală a Scherzo-ului. Am recunoscut, aici, vocația de constructor a dirijorului ; în stagiunea trecută, în studio-ul de pe strada Nuferilor, Paul Popescu a condus ciclul simfoniilor de Enescu și Ceaikovski. Dar, pe de altă parte, am recunoscut și experiența acumulată de membrii ansamblului, experiență temeinic fundamentată in ultimele două stagiuni, în privința susținerii discursului muzical de tip clasic în cadrul ciclurilor de concerte duminicale. Impresionantă a apărut, în cazul pianistei Ilinca Dumitrescu — mă refer la interpretarea *Concertului în la major, KV 488*, de Mozart, scrupulozitatea, acuratețea, redării textului muzical; finalul lucrării, Allegro assai, a fost excelent formulat, cu o adresare firească, luminoasă, desmințită, doar, în părțile anterioare de o anume afectare, de loc necesară, a expresiei, de o anume asprime a susținerii orchestrale, în special în prima parte a lucrării.

Așteptat cu deosebit interes, cel de al treilea concert al lunii iunie a cumulat atenția publicului meloman în jurul celor două momente ale programului ; prima audiție a *Concertului pentru violoncel* scris de Carmen Petra-Basacopol și *Cîntecul pămîntului* de Gustav Mahler, realizate sub bagheta lui Cristian Mandeal. Ca în atîtea alte situații, și aici, dirijorul își propune regîndirea datelor de bază ale discursului muzical pornind de la litera și spiritul textului, de la sensul poetic al acestuia ; față de alte versiuni interpretative ale acestei lucrări, Mandeal face aproape abstracție de posibila grandiloevență retorică pe care o sugerează, uneori, partitura, dînd, în schimb, prioritate revelării acelui climat muzical-poe-

tic ancorat într-o viziune dramatică fermă, cu o dramaturgie ce presupune, pe cît de elocvent pe atît de subtil, ideea atît de specială la marii postromantici, a simfonizării liedului. Mezzosoprana Edith Simon a fost, în acest sens un autentic partener, dezvăluind o impresionantă cultură stilistică, o experiență remarcabilă în domeniul genului precum și, nu în ultimul rînd, o susținere vocală amplă, doar uneori covîrșită de sonoritatea orchestrală deloc menajantă ; fără a etala o experiență similară în domeniul genului, tenorul Ionel Voineag confirmă natura unei abordări profesionale temeinice, iar aceasta în ciuda tipologiei timbrale a glasului său, stilistic apropiat de belcanto-ul italian. Abordînd în prima audiție *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Carmen Petra, Marin Cazacu obține, de asemenea, un frumos succes personal, angajîndu-se cu dăruire în etalarea melodismului generos de care dispune acest opus, în colaborarea de natură simfonică, stabilită cu dirijorul, cu întreg ansamblul orchestral.

Prezentată cu prilejul împlinirii a 75 de ani de viață, *Simfonia în fa major* de Ion Dumitrescu a putut fi reaudiată,la Ateneul Român, în cel de al patrulea concert al lunii iunie, sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu ; lui îi datorăm — în ultimile trei decenii — crearea a sute și sute de lucrări aparținînd unor generații succesive de compozitori, interpretări ce pot fi considerate ca fiind fundamentale în opera de promovare a creației românești. Aniversîndu-l pe Ion Dumitrescu, atît Filarmonica bucureșteană cît și publicul Ateneului Român omagiază un spirit luminos, acea bomonie șăgalnică, acea permeabilitate expresivă ce a permis realizarea unei frumoase sinteze stilistice în muzica românească a mijlocului de secol XX, pornind de la experiența lui Paul Constantinescu și Mihail Jora, urmărind filiații îndepărtate ce ajung la folclorul lăutăresc sau la cîntarea bizantină. Am recunoscut în interpretarea lui Mircea Cristescu natura stenică a mesajului muzical ; remarcabilă a apărut tensiunea constructivă a finalului lucrării! Este o tensiune benefică pe care am regăsit-o și în celebrul opus *Variațiuni și fugă pe o temă de Purcell*, lucrare aparținînd lui Britten, variațiuni simfonice cărora interpretarea le-a conferit cursivitate, coeziune și mai puțin farmec spiritual. Pagină veche a repertoriului lui Valentin Gheorghiu, *Concertul pentru pian și orchestră nr. 1, în sol minor* de Felix Mendelssohn-Bartholdy, a fost redat cu o cuceritoare vervă, unică în felul ei prin felul în care suplețea gîndului poetic, transparența tonului, tehnica de amănunt, strălucitoare, definesc o atitudine estetică quasi olimpiană, de relativă detașare față de un discurs concertant spumos, galant, agreabil.

Dumitru AVAKIAN

Concertele simfonice ale Radioteleviziunii

Primul concert al lunii (joi, 5 mai) a avut alura unui eveniment din mai multe puncte de vedere Mai întîi prin program — nu în structura lui (uvertură, concert, simfonie), dar în mai multe centre de greutate. Piesa de maxim interes în ceea ce ne privește a fost *Concertul pentru flaut și orchestră de coarde* de Sigismund Toduță. Creație relativ recentă, *Concertul* dezvăluie o forță melodică de intensitate neslăbită cu un iz folcloric rafinat, forme armonioase și echilibrate, inventivitate în dialogul protagonistului cu ansamblul, polifonie ingenioasă în plan melodic-ritmic și, remarcabil prin raritate, coloristic. Solistul folosește cele trei tipuri de flaut obținînd astfel extensia registrelor, varietatea și pregnanța timbrurilor. Pentru compozitorul octogenar acest concert, ca și celelalte creații date la iveală în ultimul deceniu, apare de o remarcabilă dar nu surprinzătoare tinerețe : e tinerețea spiritului unui artist legat prin limba sa de spiritul și simțirea populară. Piesa de debut a fost uvertura la *Flautul fermecat* de Mozart, al cărei comentariu ar fi superfluu. Includerea în program a *Simfoniei a X-a de* Șostakovici este justificată. Monumentala simfonie are teme pregnante, dezvoltări tulburătoare, varietate de sentimente ce merg, de la liric și exuberant la tragic și grotesc. Dramaturgia îndeamnă la asociații literaturizante, dar ne vom mărgini să remarcăm că lucrarea poate fi înțeleasă ca expresie a luptei binelui cu răul, temă de permanentă actualitate. Al doilea punct de interes al concertului a stat în calitatea interpretării. Flautistul Gavril Costea, al cărui repertoriu este deosebit de vast, are un sunet amplu, flexibil, o tehnică fără cusur, inteligență și expresivitate în cînt ; el a conferit *Concertului* de Toduță tonuri de baladă și joc popular. Tot aici integrăm și prestația dirijorului Ludovic Baci, coordonator atent, eficient, profesionist cultivat, căruia i se cuvin elogii pentru nivelul la care a adus orchestra.

X

Al doilea simfonic al lunii mai (joi 12) a fost condus de Cem Mansur. Tînărul dirijor turc își făcuse cu puțină vreme în urmă debutul la Filarmonică, la Radio confirmînd bunele impresii. Dirijorul oaspete a conferit linii viguroase, prin latura ritmică bine imprimată, celor *Trei dansuri românești* de Rogalski. Chiar dacă am fi dorit mai mult rafinament coloristic îndeosebi în *Gaida*, putem spune că și de astă dată s-a dovedit că lucrările românești sînt înțelese și redate în liniile lor definitorii de către artiștii de pe alte meridiane și paralele ale globului. Solista serii a fost Viorela Ciucur, studentă a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București. Programarea sa în *Concertul nr. 1* de Rahmaninov a pus-o în fața unor probleme rezolvate fericit. Tînăra pianistă și-a însușit spiritul și litera textului, a dominat materia sonoră și a redat tenta neoromantică cerută. Viorela Ciucur are tehnică, forță, promptitudine în atac, simț constructiv. Pentru dirijor, piatra de încercare a fost *Simfonia a VII-a* de Beethoven (nu ne referim la dificultățile tehnice frecvente și în restul programului, ci la concepția globală raportată la o simfonie clasică arhicunoscută). Constanța în tempi, logica și limpezimea frazării și logica formală în genere, finețea gradărilor dinamice, forța oarecum telurică în părțile mișcate au fost întru totul adecvate. Orchestra și-a dat concursul cu atenție, astfel încît am auzit sonorități admirabile la corzi, solourile lemnelor au avut relief, alămurile strălucire.

Al treilea concert al lunii mai a avut loc miercuri 18 (a doua zi Orchestra Radioteleviziunii a plecat la Iași pentru a susține, în 20, concertul inaugural al Zilelor muzicii românești), sub conducerea lui Paul Popescu. Programul a debutat cu *Simfonietta* de Ion Dumitrescu, lucrare măiastră a compozitorului care aniversa, la 20 mai, 75 de ani. Teme pregnante, adecvat învesmîntate orchestral, forme solide și echilibrate, varietate armonică, un caracter național direct și compatibil cu genul, vigoarea lăuntrică tipică, savoarea discursului în genere sînt trăsături care mărturisesc tinerețea lucrării în spirit și tratare. Interpretarea a fost dominată de forța și temperamentul expansiv propriu lui Paul Popescu, potrivite în cele mai multe momente cu factura *Simfoniettei*. Diana Popescu, în mare progres, a dovedit maturitate, rezistență, strălucire în *Concertul nr. 1* de Ceaikovski ; pianistica sa se arată de calitate reală, ca și muzicali-

tatea și rafinamentul. Sub așteptări și sub posibilități în primele două lucrări (asincronii, neglijențe în atacul acordurilor, lipsă de preocupare față de sunet), orchestra s-a regăsit în formă în *Simfonia a V-a* de Beethoven.

X

Ultimul concert al lunii (joi, 26) l-a avut la pupitru pe Josef Hrncir, personalitate de primă mărime în rîndul șefilor de orchestră cehoslovaci. Prezența sa nu se remarcă prin spectaculozitate, ci prin austeritate, printr-un gest sigur și precis ; de aceea, o lărgire a lui antrenează dezlănțuiri sonore și revenirea la amploarea inițială reașează sonoritățile în ramele stabilite prin cunoașterea tradițiilor și, firește, a partiturilor. Acest fel de a face muzică nu contravine dezvăluirii esențelor muzicii, ci, dimpotrivă, o epurează de excesele de patetism provenite din temperament mimat. Am admirat în poemul simfonic *Vltava* al marelui muzician ceh, Smetana, transparența sonorităților, generozitatea conductului melodic principal, finețea gradărilor. Eroica beethoveniană a avut distincție și noblețe, tensiune interioară, expansivitate. Versiunea lui Josef Hrncir, plină de acuratețe, s-a datorat conlucrării cu o orchestră atentă, maleabilă. Parcă pentru a conferi unitate ultimelor concerte din lună și în acesta am ascultat o lucrare pentru pian, *Concertul pentru mîna stîngă* de Ravel, protagonistă Lena Vieru. Nu insistăm asupra dificultăților lucrării, care solicită interpretului redarea unui univers expresiv deloc sărăcit prin întrebuințarea unei singure mîini. Cu toate figurațiile bogate, plimbarea pe întreaga claviatură, salturile mari, polifonia reală sau ascunsă, factura lucrării a reieșit cu claritate în execuția Lenei Vieru. Artista s-a dovedit matură, plină de fantezie, cu afinități reale pentru Ravel. Finețea cîntului, forța expresiei și spectaculozitatea tehnicii, dublate de rafinament, sensibilitate și intelectualitate — iată caracteristici prin care poate fi așezată, fără teama de a greși, printre fruntașii generației sale.

Petre CODREANU

Concertul Orchestrei Radioteleviziunii din 9 iunie ne-a propus debutul simfonic al unui foarte tînăr compozitor, proaspăt absolvent al Conservatorului bucureștean, Christian Berger, cu o lucrare de ample proporții, *Simfonia I cu orgă* op. 3. Construită cu un meșteșug solid, bine asimilat, ea mărturisește profunda legătură spirituală a compozitorului cu tradiția, meritorie la o vîrstă cînd tentația este mai degrabă a arunca peste bord „balastul" moștenirii decît a-l fructifica cu dragoste. Păstrînd, în mare, structura clasică în trei părți, unificate prin idei ciclice, ea se încheie cu o vastă fugă — sinteză a întregului — pe deplin edificatoare pentru opțiunile spirituale ale tînărului creator. Factorul melodic conduce și propulsează discursul de-a lungul meandrelor unei desfășurări în arcuri vaste, bine susținute tensional (puțin frînate doar de o oarecare uniformitate ritmică în partea I) pînă la esențializarea ei supremă în Fugă. O orchestrație bogată, eficientă, densă — ce trezește reminiscențe post-romantice — strălucitoare de pete de culoare bine distribuite (solo-ul de trompetă, finele părții I sau momente din scherzo) dă acestei muzici grave și necesare luminozitate.

Dirijorul Cristian Brâncuși a acordat, ca întotdeauna, o atenție deosebită realizării acestei prime audiții, dovedindu-și din nou afinitatea și înțelegerea pentru muzica românească contemporană. În aceeași notă de profesionalism și cultură simfonică a tălmăcit Cristian Brâncuși și *Suita „Visul unei nopți de vară"*, de Mendelssohn Bartholdy, urmărind exactitatea, transparența, cursivitatea. Și dacă „visul" nu s-a lăsat totdeauna chemat asta se datorează și unei oarecari oboseli a orchestrei. Sanda Șandru și Lucia Cicoară au susținut, corect, partitura vocală solistică iar intervențiile corului Radioteleviziunii, pregătit de Aurel Grigoraș, au completat întregul, asamblat cu grije de dirijor.

În *Concertul pentru pian în la minor* de Schumann, solistul serii, Dan Atanasiu, a urmărit o realizare de un profesionalism serios cu o tehnică sigură și o fluență în care experiența sa de scenă și-a spus cuvîntul.

Elena ZOTTOVICEANU

Din nou la pupitrul orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, dirijorul Răzvan Cernat ne-a oferit, joi, 16 iunie un program atent întocmit, realizat sub semnul echilibrului și al certitudinilor interpretative.

Cantata *„Ofrandă"* pentru tenor, cor mixt, cor de copii și orchestră pe versuri de Ion Rahoveanu poartă, dincolo de bucuria unei prime audiții românești, semnificația omagiului pe care Liviu Comes îl aduce în numele său și al nostru anului 1918. *Ofranda* sa se derulează cu o elegantă siguranță a construcției de esență neoclasică în care structura muzicală este perfect stăpînită atît în tehnica în canon a fugii finale cît și în configurațiile melodice de sorginte arhaică ale partiturii tenorului sau în impresionantele momente corale.

O partitură de autentică valoare a genului vocal-simfonic pe care Răzvan Cernat a știut s-o servească cu cunoscutul său devotament față de muzica românească. Remarcăm contribuția corului Radioteleviziunii, a corului său de copii condus de Eugenia Văcărescu ca și prezența unui alt împătimit al partiturilor contemporane — tenorul Vladimir Deveselu. Secondat de un acompaniament atent, Andrei Deleanu, aflat în plină ascensiune a carierei sale pianistice, își reconfirmă ținuta „concertistică". Secțiunile lente ale *Concertului nr. 1* de Liszt au fost însă răsfățate de un plus de încetineală nejustificată în planul concepției artistice și compensate de o binemeritată dezinvoltură a pasajelor de virtuozitate. Crezînd în puterea de autodepășire a talentului tînărului artist, îl așteptăm cît mai curînd cu un plus de profunzime și de ce nu, de originalitate a interpretării care să-i pună în valoare spontaneitatea instrumentală.

În sfîrșit, *Simfonia a II-a* de Ceaikovski — un opus nu neapărat de mare popularitate — a atras atenția prin concordanța între climatul său și temperamentul dirijorului. Bagheta lui Răzvan Cernat a înfiripat cu discreție nostalgia descriptivă a părților lente, farmecul evocator al melodiilor ucrainiene, coloritul viu contrastant al allegro-urilor. O simfonie care scoate în evidență calitățile orchestrei vizibil antrenată în efortul și marea rapiditate de adaptare la cele mai diferite stiluri, orchestră căreia îi dorim poate un plus de expresivitate și de rafinare a frazei muzicale. O seară reușită, cu ai cărei protagoniști sperăm să ne reîntîlnim.

*

Patria — cantata pentru cor mixt și orchestră de Doru Popovici pe versuri de Ioan Alexandru a deschis concertul din 23 iunie al Radioteleviziunii într-un program condus de bagheta lui Iosif Conta. Apărută recent de sub pana compozitorului, lucrarea se constituie într-o zodie a clarității și limpezimii, cu o construcție simplă și eficientă, la răscrucea post-impresionismului, postexpresionismului și a modalismului bizantin. Cele 3 părți — *Praeludium* (tripentapartit), *Interludium* (tripartit) și *Odă Patriei* (reluînd spiritul madrigalesc) aparțin echilibrului și seninătății pe care compozitorul le-a dorit întotdeauna aproape. Încă o dată Doru Popovici se dovedește consecvent cu sine însuși, concretizînd în sunetele opusurilor sale conceptele etice și estetice pe care le-a susținut de atîtea ori cu pana muzicologului și eseistului.

A doua prezență românească a serii — de asemenea în primă audiție — *Suita de jazz simfonică „Fațete"* de Dumitru Capoianu — este o pagină accesibilă cu farmec și dezinvoltură. Ca întotdeauna, lucrările compozitorului transmit o bucurie a spectacularului, a tot ce este suculent colorat cu un instinct sigur al orchestrației desfășurate pe o țesătură ritmică suplă, atingînd, așa cum se întîmplă în partea finală — *Ritm* — complexități nebănuite.

Cunoscutul *Adagio* de Albinoni în orchestrația lui Iosif Conta ca și *Un american la Paris* de Gershwin au pus în evidență limpezimea și eleganța gestului dirijoral ca și bucuria cu care orchestra a răspuns solicitării unor pagini devenite aproape „șlagăre" pentru publicul meloman.

Mai puțin fericit — momentul solistic al serii concretizat în apariția lui Fausto Zadra în *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în sol minor* de Felix Mendelssohn-Bartholdy — concert care ar fi cerut exuberanță și grație, interpretat cu un gust nesigur al frazării melodice, nu întotdeauna limpede tehnic.

Cu excepția de mai sus — un program bine primit de public, în finalul unei stagiuni alcătuite interesant și promițător.

Maia CIOBANU

Formația de instrumente naționale din Nanjing (R.P. Chineză)

Pentru publicul român (pentru acela, deosebit de numeros și de receptiv, reunit în Studioul de concerte al Radioteleviziunii, în seara zilei de 11 iunie — dar, cu siguranță, în egală măsură și pentru spectatorii din celelalte orașe ale țării care au beneficiat de prezența acestor oaspeți chinezi), contactul cu străvechea artă a unui popor cu atît de viguroase tradiții culturale a fost și de astă dată de cel mai înalt interes. Originalitatea muzicii (manifestată deopotrivă în profilul melodic de inepuizabilă fantezie, în pregnanța și complexitatea ritmică, în varietatea nesfîrșită a combinațiilor timbrale și în însăși personalitatea pronunțată a sonorității fiecărei surse instrumentale utilizate), virtuozitatea și expresivitatea interpretării (fie ea solistică sau de ansamblu), spectaculozitatea ambianței scenice pe care o creează instrumentele muzicale („decor" și „recuzită" în același timp), luxurianța desenului și culorii costumelor tradiționale pe care artiștii le îmbracă pe rînd, în funcție de caracterul piesei executate — toate laolaltă compun un univers artistic fascinant, de mare forță și sensibilitate.

Fie că evocă fapte eroice petrecute acum două sau chiar trei mii de ani *(Cîntecul lui Qin Shang, Cîntecul lui Chu, Ascunși în așteptarea dușmanului)* sau pilduitoare scene satirice, reale ori imaginare, cine mai poate ști? *(Dispariția lui Nan Guo)*, fie că descriu tablouri din natură *(O frumoasă lună plină pe rîul Chun, Clar de lună în Er Spring)* sau peisajele sufletești *(Fericire, Gîndind solitar la noaptea liniștită)*, fie că, vădind un fin spirit de observație și un elevat simț al umorului, ilustrează caractere și comportamente *(Rațele gălăgioase, Un tigru scrîșnește din dinți)* fie că sînt simple melodii de dans, piesele acestea muzicale încîntă prin diversitatea discursului desfășurată pe ample suprafețe, cu frecvente fluctuații de tempo, cu dese surprize melodice, ritmice sau timbrale, cu o remarcabilă organicitate a dramaturgiei. Iar instrumentele care le dau viață, cu toată asemănarea lor cu unele dintre acelea europene, de astăzi sau de odinioară, frapează fiecare printr-un specific aparte, faptul cel mai interesant fiind acela că împărțirea lor pe „familii" se face în raport nu de modul de funcționare, ci de materialul din care sînt construite (metal, piatră, mătase, bambus, anumite specii de dovleac, argilă, piele, lemn), iar aceiași interpreți cîntă pe rînd, cu aceeași suverană dezinvoltură, și la instrumente de coarde (cu arcuș sau fără), și la instrumente de suflat, și la instrumente de percuție. Totuși, unii dintre ei își demonstrează strălucit calitățile pe un anume instrument: Yang Ji Qiang, „concertmaestrul" ansamblului cîntă la *er-hu* (instrument cu două coarde și arcuș, de tipul ravanastronului) orice fel de muzică, pînă și — excelent! — dificilele piese de virtuozitate românești *Ciocîrlia* și *Hora staccato;* Wang Xun mînuiește la perfecție *gu zhen,* un instrument asemănător harpei ca sonoritate și ca mod de funcționare, dar avînd coardele așezate în plan orizontal, deasupra unei cutii de rezonanță; specialitatea lui Chen Shuang Jiu este *xun,* un instrument de suflat din argilă, de forma unui ou, ce amintește de ocarină; Ge Wei Ping domnește peste instrumentele de percuție, îndeosebi *cha,* care sînt un fel de timpani; Lei Jian Gong manifestă predilecție pentru *sheng,* un instrument de suflat cu 6—19 tuburi grupate într-un mănunchi și acționate pe principiul orgii, dar prin intermediul aerului suflat cu gura (cînd instrumentul este de mai mari proporții, cu peste 20 de tuburi, se numește *yu);* Ming Xiao Feng excelează la *pi pa,* un fel de cobză.

Cu eleganță și precizie, cu grație și vigoare, dar mai presus de toate cu o gravitate, o solemnitate veritabilă a practicării actului muzical, cei 13 componenți ai Formației de instrumente tradiționale din Nanjing străbat lumea, din Italia pînă în Japonia, din Polonia sau Albania (și, acum, România) pînă în Hong Kong, din Africa pînă în America Latină, evoluțiile lor fiind primite cu aceeași încîntată uimire pe care o produce arta autentică.

Luminița VARTOLOMEI

Muzica românească în actualitate

La 16 mai s-a inaugurat un nou ciclu de concerte camerale organizate de Filarmonica „George Enescu" în colaborare cu Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor. După cum a subliniat în comentariul său Șerban Nichifor, noul ciclu, sugestiv intitulat „Muzica românească în actualitate", este dedicat valorilor muzicii românești contemporane care s-au impus în conștiința publicului și specialiștilor din țară și de peste hotare prin substanța și elaborarea lor de mare varietate în genuri, forme și formule și de cuprinzătoare unitate în spirit.

În *Sonanțe,* Vasile Spătărelu investighează modalismul folcloric așa cum apare el în balade, dansuri și bocete, încredințate sonorității specifice clarinetului. În *Portrete,* Ulpiu Vlad tratează liniile principale care permit solistului (harpă) abordarea plină de fantezie a unui text ancorat de asemenea în melosul popular. *Sonata a III-a* de Andrei Tănăsescu denotă o tehnică matură, compozitorul edificînd o lucrare amplă pe temeiul unor elemente motivice scurte, abordate repetitiv dar cu mare fantezie în tehnica pianistică: multiplicitatea registrelor, figurații cvasiconcomitente cu motivele fundamentale, jocuri de culoare și de intensitate. Nicolae Brînduș și-a subintitulat *Rhytmodia* pentru percuție „concert instrumental". Virtuozitatea în redarea lucrării constă nu numai în latura ritmică ci și în alternanța vie a instrumentelor prin care stările ritmice fundamentale ale muzicii populare românești se relevă spectaculoase. În *Alternanțe I—II, Memorial,* Iancu Dumitrescu înlănțuie evenimente sonore inedite dar care își au punctul de plecare în maniera de cînt la instrumentele populare. Concise, austere, cele *Trei lieduri pe versuri de Christian Morgenstern* de Matei Socor au constituit prima audiție absolută a serii, mărturisind perioada avangardistă

a lui Matei Socor, care şi-a apropiat estetica impresionistă fără a sărăci sentimentul poetic. Cele trei părţi ale *Sonatei pentru violoncel şi pian* de Mircea Chiriac apar ca trei ipostaze unificate în ciclu ale lirismului şi jocului popular, cea de a treia fiind pregnantă în acestă ordine de idei. *Trioul nr. 2 pentru ancii* de Hans Peter Türk a apărut ca expresie a unei tehnici componistice măiestre prin unitatea structurală şi fantezia variaţională. În fine, *Cvartetul pentru flaut, vioară, violoncel şi pian* de Carmen Petra-Basacopol are un mărturisit caracter programatic (părţile se intituleză *Obsesii, Dor de libertate, Descătuşări* — lucrarea este un omagiu lui Avram Iancu). Autoarea, stăpînind perfect formele, realizează o transcendere a acestora către sublinierea atmosferei meditative, lirice, interiorizate. Numeroşi muzicieni — de la Filarmonica „George Enescu", Filarmonica „Oltenia", Radioteleviziune etc. au contribuit la reuşita primului concert dintr-un ciclu care, avem toate temeiurile s-o susţinem, reprezintă un nou drum întru afirmarea valorilor componisticii noastre actuale şi din ultimele decenii.

Petre CODREANU

Recital de lieduri Felicia Donceanu

La 27 iunie în Sala mare a Ateneului Român, Filarmonica „George Enescu" a organizat un recital de lieduri din creaţia compozitoarei Felicia Donceanu. Mai rar un eveniment similar, caracterizat exemplar prin unitate de concepţie şi execuţie şi realizat în condiţii artistice cu totul excepţionale.

Au fost prezentate patru cicluri de lieduri — pe versuri de Macedonski, Eminescu, Al. Voitin şi Ienăchiţă Văcărescu —, fiecare ciclu fiind destinat unei anume formaţii instrumental-vocale : fie voce-pian *(Imagini*, pe versuri de Eminescu — Georgeta Stoleriu şi Marta Joja şi *Mărturisiri*, pe versuri de Al. Voitin — Gheorghe Roşu şi Ninuca Oşanu-Pop) fie pentru ansambluri camerale şi voce de soprană (Georgeta Stoleriu), la care şi-au adus aportul Viorica Ciurilă şi Alexandru Matei — percuţie, Nicolae Maxim-flaut, Eugen Glăvan — oboi, Robert Dumitrescu — violoncel şi lăută, Inna Oncescu — pian, dirijorul Ludovic Baci şi, tot Marta Joja — pian, clavecin şi... lăută) : este vorba despre ciclurile *Mai sînt încă roze* pe versuri de Macedonski şi *Cîntînd cu Ienăchiţă Văcărescu.*

Calitatea şi totodată complexitatea „mărturisirii" muzicale a versului poetic ne apare de-a dreptul tulburătoare în creaţia Feliciei Donceanu. Este rară în compoziţia românească o atare îngemănare a muzicii cu *rostirea* poetică. Avem de a face cu sublima decantare, în deplină interioritate, a sensurilor esenţiale ale muzicii — cuvînt şi ale cuvîntului — sens-mesaj topit în *sunet:* sunet, evident, simbol al unor trăiri autentice de cea mai elevată vibraţie, intimă precum aerul şi respiraţia, de unde şi acel *firesc*, necăutat al cîntării vocale care, în muzica autoarei îmbracă parcă de acum şi dintotdeauna, în haina cea mai pură, frumuseţea versului. Uneori mai pură decît versul însuşi *(Testament* — Ienăchiţă Văcărescu). Muzica *cîntă* în sine, versul parcă „deranjează"... O melismatică de dincolo de orice cuvînt rostit care se pierde în originile cîntecului ancestral, expresie vie a tuturor sensurilor (virtual) incluse. Ceea ce în *Vis şi Sincron* (Al. Voitin) pare tocmai invers : capacitatea intens transfiguratoare a *cuvîntului* determină evoluţia, magistral condusă, a unor entităţi sonore în care imaginaţia tematică şi capacitatea constructivă a compozitoarei se manifestă deplin pe canavaua unui text de remarcabilă forţă sugestivă, generatoare.

Inspiraţia autoarei îmbracă magistral aceste zone extreme ale *sunetului — cuvînt*, în care noblеţea materiei se manifestă întotdeauna în consens cu ideaţia poetică. Fuziunea dintre cuvînt şi veşmîntul-sunet ne dă adesea sentimentul *unicităţii*, al acelei irepetabilităţi care atîrnă ca un aur greu *(netemporal* — după cum ne „vorbea" cîndva Ion Barbu), în cultura genului. În orice caz în creaţia Feliciei Donceanu liedul ne pare genul predilect. Predilect, poate, şi prin deosebita sensibilitate a autoarei pentru universul poetic, care-i conferă (ca şi multor alţi creatori) garanţia ultimă, raţiunea majoră de a fi a muzicii : în propria sa viziune.

O viziune adînc personală, izvorîtă din acea autenticitate, muzicalitate şi talent *(expresie,* într-un cuvînt) care trece dincolo de avatarurile de limbaj — efemere în parte — după care cîte unii s-ar crampona a judeca mai totdeauna pe alţii. Ca şi în cazul lui Enescu, judecata aici se petrece altundeva spre a atinge acele zone esenţiale ale menirii creatorului în vremea sa, şi întotdeauna în raportul — fie mare, fie mic — cu eternitatea.

Nu ne rămîne decît să mulţumim interpreţilor şi organizatorilor pentru această memorabilă seară care se înscrie, cu siguranţă, ca un moment de vîrf al stagiunii camerale a Capitalei.

Nicolae BRINDUŞ

La Opera Română

Recenta iniţiativă a conducerii Operei Române, Festivalul VERDI—CEAIKOVSKI, a programat, în a doua jumătate a lunii mai, o suită de opere, balete şi o seară de arii şi duete celebre din creaţia celor doi reprezentanţi de seamă ai artei lirico-dramatice. Din rîndul manifestărilor, urmărite cu un interes sensibil crescut de către public (remarcăm, în acest sens, binevenita revenire — la intrare — a refrenului „n-aveţi un bilet în plus"), să detaşăm — în *Traviata* de Verdi, spectacol aflat sub bagheta lui Cristian Brâncuşi — cuceritoarea prezenţă a Eugeniei Moldoveanu, artista care ştie să polarizeze în orice moment atenţia, prin profesionalismul şi naturaleţea cu care îşi creează (şi îşi recreează, cu fiecare nouă apariţie) personajul — Violeta ei este alta şi aceeaşi în fiecare act — şi prin care impune întregului un nivel calitativ substanţial ridicat. Eugenia Moldoveanu îşi trăieşte rolul, „arde" pentru el, prin subtile modulări de stări şi prin siguranţa vocală sau actoricească ale artistei de talie, calităţi menite nu să sugereze, ci să impună, să convingă. Alături de ea, Ionel Voineag, tenor aflat în plin proces de maturizare artistică, într-o ascensiune continuă, a ştiut să creeze un Alfredo tulburător, remarcîndu-se prin frumuseţea vocii, egalitate registrică, nuanţare psihologică, dicţie şi perfecte încheieri de fraze; evoluţia sa scenică a cunoscut momente dense, mai ales în actele al II-lea şi al III-lea, cînd, conducînd cu autoritate cîteva scene, a dominat. Din ansamblul solistic se detaşează net, prin deosebitul simţ scenic şi certe calităţi vocal-dramatice, tînărul bas Alexandru Moisiuc căruia, în lumina studiatelor apariţii de pînă acum, îi prevedem o frumoasă carieră lirică.

Divertismentul coregrafic, susţinut de Ioana Negutz-Bădănoiu, Magdalena Rovinescu şi Mihai Spiridonescu, s-a situat în nota generală a spectacolului.

Capitol aparte, conducerea muzicală, datorată lui Cristian Brâncuşi, dirijor al Orchestrei Radiotelevizi-unii Române, ne-a confirmat realele aptitudini ale sale de a deveni (i-o dorim!) un foarte bun dirijor de operă. Am observat, şi în programele simfonicelor dirijate de Cristian Brâncuşi, preferinţa sa declarată pentru pagini orchestrale de operă, dar realizările plenare se obţin doar în contactul direct cu acest tip de spectacol

complex care solicită diferențiat concepția dirijorală și muzicală de ansamblu ; or, Cristian Brâncuși, prezent în orice moment, a știut să realizeze frumoase detașări de planuri, omogenizînd compartimentele, dovedind tact și discernămînt în cuplarea de ansamblu, conducînd cu profesionalism și dăruire o gîndită înlănțuire a culminațiilor.

Factor de succes al tuturor reprezentanților Operei Române, corul (maestru de cor Stelian Olariu) a imprimat o „culoare specifică" spectacolului a cărui regie, semnată de George Teodorescu, ar suporta, poate, o reactualizare a cîtorva probleme, ținînd, mai ales, de dinamizarea jocului actoricesc în plan secund și terț.

În general, însă, *Traviata* a beneficiat de o calitate estetică de ținută și de o perfectă coordonare tehnică.

Asemenea realizări, veritabile cărți de vizită ale Operei Române, cu distribuții ce tind către idealul omogenității, cu o conducere muzicală ce urmărește perfectul acord între compartimentele solistic și orchestral, ar trebui mai des programate pe prima scenă lirică a țării.

Carmen STOIANOV

Panoramic XX
— Ansamblul „Contemporan"

Sub genericul „Panoramic XX", ansamblul „Contemporan" a prezentat, la 15 iunie, în sala Studio a Ateneului Român, un program de muzică și poezie; partea muzicală a fost asigurată de lucrări aparținînd lui Fred Popovici și lui Marcel Spinei (conducătorul formației) iar cea de poezie Constanței Buzea și lui Gheorghe Istrate.

Fără să propună creații absolut noi, cei doi compozitori au readus în atenția publicului partituri menite să le contureze personalitatea artistică și totodată să releve virtuțile interpretative ale protagoniștilor.

Astfel, sonata *Bizanthios* de Marcel Spinei și *Suspinul unui sunet* de Fred Popovici, destinate violinei solo au beneficiat de realizarea inspirată a lui Marius Lăcraru, acest neobosit propagator al muzicii contemporane din teritoriul cameral; în interpretarea sa, cele două lucrări au primit nota particulară, exprimînd stilul specific unuia sau celuilalt autor.

Cvartetul de coarde de Fred Popovici a fost pus în fapt de Marius Lăcraru, Aurel Timiraș, Iulia Timiraș și Marcel Spinei. Prin adăugarea oboistului Lazăr Augustin Betea, pianistei Sanda Spinei (la synthesizer) și contrabasistului Sorin Ionescu-Fulger ansamblul a interpretat *Musica per sei* de Marcel Spinei și *Introducere în anatomia sunetului — III* de Fred Popovici (care aici, a susținut partida pianului).

Lui Marcel Spinei i s-a datorat și poemul electronic pentru bandă magnetică *Meditatio.*

S-a putut, astfel, remarca profesionalismul, solida școală instrumentală a fiecăruia dintre membrii ansamblului, aprofundarea stilului, tehnicilor specifice muzicii căreia se circumscriu piesele abordate, ca și omogenitatea, acuratețea, deplina colaborare în actul interpretativ și, mai ales, nedisimulata plăcere de a face muzică contemporană, de a o lansa și a o relua în noi variante interpretative, oferind astfel garanția viabilității acesteia în perspectivă temporală.

Alternarea momentelor muzicale cu cele poetice în lectura autorilor, a dat concertului o notă de dinamism, de varietate, de necesară relaxare sau tensionare, frumoasele versuri subliniind atmosfera, accentuînd ideea de PREZENT, pe care s-a axat întreaga manifestare artistică.

Veronica BERBESCU ZBARCEA

Eveniment organistic
Recitalul Robert Roubos

Într-o lună mai, plină de evenimente, (s-au desfășurat tradiționalele reuniuni muzicale de la Iași, Timișoara, Tg. Mureș, s-au încheiat Integralele dedicate Cvartetelor și Sonatelor pentru vioară și pian de Beethoven, au avut loc cîteva simfonice de ecou printre care o versiune excepțională a Simfoniei a X-a de Șostakovici sub semnătura lui Ludovic Baci și a Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii), Ateneul Român a găzduit un recital cu totul deosebit.

După concerte la Timișoara, Arad, Tg. Mureș, Robert Roubos, titular al catedrei de orgă de la Școala de Muzică a Universității din Carbondale — Illinois (S.U.A.) a susținut un amplu și original recital la Ateneu, unind pagini cu putere organistică de la Lübeck, Bach, Händel la romanticii Schumann, Franck, Mulet la contemporanii Persichetti și Stemper.

De puține ori, orga Ateneului, orga centenarului lăcaș artistic bucureștean s-a bucurat de talentul, căldura, forța expresivă a unui asemenea instrumentist.

Natura i-a hărăzit lui Robert Roubos toate „datele" necesare dezinvoltei mînuiri a manualelor și pedalierului, o sublimă aplicație în combinarea registrațiilor.

Un doctorat în muzică la Universitatea Michigan i-a oferit lui Robert Roubos tehnica organistică, știința partiturilor și a stilurilor.

O vastă experiență concertistică și pedagogică (și-a manifestat talentul pe orgi de mare tradiție din Marea Britanie, Franța, Olanda), i-a dăruit simplitatea și puterea de seducție cu care încîntă pretutindeni publicul.

Recitalul dr. Robert Roubos a fost timp de două ore o inegalabilă sărbătoare muzicală, dominată de știință, farmec și bun gust.

Bach (într-o piesă de mare rezistență — *Fantezia în sol major)* a avut inimaginabile sonorități (pentru cei ce urmăresc deobicei concertele de la Ateneu).

Un îndrăzneț registru de trompetă a dat unui *Preludiu* de Bach contururi de unică expresivitate.

O piesă scrisă special pentru acest turneu al organistului american *(Trylogilogenesis* de Frank Stemper, profesor de compoziție al Universității din Carbondale) ne-a prezentat un moment din căutările prețuite ale unei noi generații de compozitori americani.

Cele *Patru schițe op. 58* de Robert Schumann (în transcrierea lui Power Biggs) ne-au redat climatul specific (pe care-l credeam doar pianistic) al marelui romantic german. *Coralul* lui Franck, *Schița bizantină* a lui Mulet au atestat cît de mult datorează orga romantismului francez.

Niciodată nu a sunat orga Ateneului ca în recitalul din acest mijloc de mai.

Programul și înalta știință a lui Robert Roubos merită însă și o publicitate pe măsură.

Pentru mile de oameni care iubesc orga și arta adevărată, Robert Roubos trebuie reinvitat la București.

Iosif SAVA

Portretul unui gen — Romanța —

Seara de romanțe prezentată pe scena „Rapsodiei Române" sub genericul „Portretul unui gen — Romanța", a rezervat plăcuta surpriză a reîntîlnirii cu nume de rezonanță ale muzicii românești în ipostaze mai puțin cunoscute publicului larg.

Dan Mizrahy, „acreditat" de multă vreme ca interpret și cunoscător de excepție al muzicii lui Gershwin, numele său asociindu-se în memoria melomanilor cu *Rhapsody in blue* sau cu *Concertul în Fa*, s-a recomandat, în acea seară, ca un foarte talentat compozitor de romanțe, ba chiar și ca poet.

Prezentarea concertului a fost susținută de compozitorul Dumitru Capoianu, care, cu verva sa binecunoscută, a imaginat un dialog cu autorul romanțelor, creind, de fapt, cadrul propice creionării portretului de gen al romanței, portretului compozitorului cu specificul muzical-ideatic al creațiilor sale, precum și prezentării interpreților.

Printre numele unor poeți consacrați le-am descoperit, ca semnatare ale unor inspirate versuri, pe Constanța Cîmpeanu și Georgeta Stoleriu, cunoscute pînă acum doar ca sensibile interprete.

Cele 25 de piese prezentate au fost cîntate, rînd pe rînd, de soliști consacrați ai scenelor noastre lirice, dar și de soliști amatori, formați sub îndrumarea Ceciliei Mizrahy la clasa de canto pe care o conduce.

Am putut astfel reasculta vocea incofundabilă a tenorului Valentin Teodorian, care, cu măiestria și farmecul interpretării sale, a dat un plus de frumusețe melodiilor de aleasă expresivitate. Ion Stoian s-a dovedit același interpret sensibil, care știe să reliefeze sensuri și trăsături specifice genului, dîndu-le o notă personală.

Cuceritoare prin dăruirea și bucuria cu care cîntă, prin gingășia cochetă pe care a conferit-o muzicii, Constanța Cîmpeanu a dat un plus de prospețime pieselor interpretate, ca și mai tînăra sa colegă Simina Ivan.

Două îndrăgite interprete ale genului — Dorina Drăghici și Angela Moldovan — au fost îndelung aplaudate pentru aleasa lor știință dătătoare de sensuri, descoperind profunzimi nebănuite unui gen considerat, în general, facil.

Daniela Diaconescu și Florin Diaconescu au dat glas unor romanțe pline de farmec, interpretate cu acea spontaneitate și sinceritate ce le este proprie.

În celebra romanță *Bătrînul tei*, Nicolae Sasu a impresionat prin căldura și firescul confesiunii rostite în sonoritatea frumoasă a vocii sale de bas cantabil.

Alături de aceste nume consacrate, interpreții amatori s-au dovedit a fi la înălțime, calitățile lor vocale și interpretative fiind, de multe ori, surprinzătoare.

Cu multă inteligență a frazării și pasiune în cînt, Mirela Spînu, Cristina Constantin și Mariana Luca au etalat voci frumoase, bine lucrate, o paletă coloristică diversă și sinceritate a expresiei.

Splendida voce a Ancăi Duma a debordat din cadrul strict al miniaturii de gen, fiind mai curînd wagneriană prin sonoritatea de soprană dramatică, cu acute strălucitoare și registru mediu impetuos.

Georgeta Brașoveanu, Natalia Rădulescu, Constantin Ionescu, Mihai Cămărăscu, Laurențiu Zamfir și Constanța Ionescu au interpretat corect și cu căldură paginile încredințate de către autor, în ciuda unor deficiențe de ordin vocal, tehnic sau stilistic, ce nu au umbrit însă valențele artistice deosebite ale melodiilor cîntate.

Deși intitulat „Portretul unui gen", concertul a conturat, de fapt, portretul unui compozitor, pe care lucrările prezentate(parte din ele premiate la opt ediții ale festivalului „Crizantema de aur") l-au afirmat și confirmat ca pe un creator dotat cu inspirație, originalitate și finețe.

Așa cum sublinia și Dumitru Capoianu, romanțele scrise de Dan Mizrany se apropie de lied și muzica ușoară deopotrivă, *forma perfectă, linia melodică de* largă respirație, directă și accesibilă, armonia și scriitura eficientă a acompaniamentului pianistic, ducînd la reușita și succesul creațiilor sale.

Acompaniamentul a fost susținut cu discreție și bun gust, de compozitor.

Anca FLOREA

Manifestări corale și instrumentale cu cei mai tineri interpreți

În cursul lunii mai a anului curent, au avut loc o serie de manifestări corale și instrumentale, dedicate zilei de 1 iunie, manifestări ce fac parte integrantă din Festivalul național „Cîntarea României". În cadrul acestor manifestări, care s-au petrecut în capitală și în alte localități sub egida organizațiilor de pioneri, copii de diferite vîrste, din școlile generale și din cele cu clase de artă întrecîndu-se cu interpretări ale lucrărilor din repertoriul universal și românesc, adecvate vîrstei și posibilităților lor. Creația românească a ocupat un loc preponderent, unele dintre aceste manifestări fiind, în mod special, dedicate muzicii românești.Astfel, au fost prezentate numeroase lucrări dedicate copiilor, aparținînd atît compozitorilor noștri clasici cît și celor contemporani. De o deosebită utilitate s-au dovedit, în acest sens, materialele elaborate și tipărite din inițiativa secției de muzică didactică și pentru copii din Uniunea compozitorilor și puse la dispoziția școlilor, în acest scop. Prin aceste manifestări s-a produs, în afara unei frumoase emulații artistice, și o apropiere a copiilor de spiritul creației românești.

Așadar vom începe prezentarea, pe care o intenționăm, cu un concert coral ce a avut loc în capitală, despre care ne informează compozitoarea Doina Rotaru.

La sfîrșitul lunii mai, Sala „George Enescu" a Conservatorului bucureștean a găzduit un concert coral, dedicat Zilei internaționale a copilului, concert organizat de Secția de muzică didactică și pentru copii din Uniunea compozitorilor, în colaborare cu Inspectoratul școlar al municipiului București și cu Conservatorul „Ciprian Porumbescu". Manifestare devenită deja tradițională, pe care secția ce o amintesc o organizează în fiecare an. De data aceasta au participat Corul „Ghiocelul" al școlii generale nr. 169, dirijat de prof. Viorica Matei-Lungu, Corul Școlii generale nr. 75, condus de prof. Carmen Uncu, formația corală „Mărgăritarul", ce reunește copii ai Școlilor generale nr. 162, 180 și 184, conduși de prof. Ana și Victor Gorga, precum și formația corală a Școlii nr. 5 din Zalău, ce s-a alăturat celorlalte coruri din capitală, condusă de prof. Dorina Creț. În cadrul programului prezentat, țin să subliniez că un moment inedit, de un farmec aparte, l-a realizat formația corală a Școlii nr. 157 din București, dirijată de Mirela Dimitriu, care a prezentat feeria poetico-muzicală *Șapte zmee colorate* de Valentin Petculescu. Încîntătoarele glasuri de copii, conduse cu dăruire și măiestrie de către dirijorii excepționali amintiți mai înainte, au mai prezentat publicului lucrări de Alex. Pașcanu, Liviu Comes, Alex. Velehorschi, Vinicius Grefiens, Felicia Donceanu, Vasile Timiș, Dan Buciu, Petre Brâncuși, Martin Moldovan, Constantin Catrina, Jean Lupu, Doina Rotaru, alături de lucrări aparținînd compozitor Timotei Popovici, Dimitrie Cuclin, Tudor Jarda, Pretorian Vlaiculescu, Teodor Bordeianu. Concertul a fost prezentat, cu căldură și farmec, de către dirijorul și profesorul Petre Crăciun.

Un alt popas al nostru îl constituie orașul Lugoj, unde a fost prezent compozitorul Dan Buciu, care ne-a declarat :

Fără îndoială, Concursul de interpretare a muzicii corale „Ion Vidu" se numără printre manifestările de marcă, de acest gen, din țara noastră. Și, ar fi de adăugat și despre tradiția ce-l caracterizează, întrucît anul acesta s-a desfășurat a 9-a ediție, vrednicii și entuziaștii lugojeni, organizatorii concursului, pregătindu-se de pe acum pentru a 10-a ediție, cu caracter jubiliar. Prezența corurilor de copii, în contextul acestui concurs prestigios (și exigent), înscris în cadrul generos al Festivalului național „Cîntarea României", mi se pare semnificativă pentru actualul stadiu de dezvoltare al artei noastre corale în general și a celei școlare în particular. Festivalul „Ion Vidu" a fost un excelent prilej, pentru cîteva formații corale de elevi, de a-și etala calitățile vocale și muzicale, parcurgînd repertorii pretențioase (în foarte bune condiții artistice), din care nu au lipsit numele compozitorilor Ion Vidu, Gheorghe Șoima, Liviu Comes, Alex. Pașcanu, Felicia Donceanu, Dan Beizadea, Aurel Giroveanu, Anton Dogaru, Dan Voiculescu, Gheorghe Cojocaru, Constantin Bobescu, Boris Cobasnian, precum și ale lui W. A. Mozart și Béla Bartók. Am reținut prestațiile bune ale corurilor pionerești din Lugoj (dirijor C. Rusu), Botoșani (Dirijor Gh. Timofte), Constanța (Dirijor M. Popescu), Reșița (dirijor I. Ponoran) și Baia Mare (dirijor Ion Săcăleanu), cărora li s-au adăugat performanțele muzicale superioare ale Corului de fete de la Liceul Pedagogic „Iosif Vulcan" din Oradea, avînd o excelentă dirijoare, profesoara Lucia Catarig.

Tot în capitală și tot tradițional a devenit Festivalul de interpretare a muzicii românești, de către elevii din clasele elementare și gimnaziale ale școlilor generale cu sau fără clase de artă. Compozitorul și profesorul Alex. Velehorschi, președintele juriului acestui festival, ne-a declarat :

Și în acest an, Uniunea compozitorilor în colaborare cu Consiliul național al organizației pionierilor și Inspectoratul școlar al municipiului București au organizat, în cinstea Zilei de 1 iunie, un concurs de interpretare a muzicii instrumentale românești, desfășurat la Școala generală nr. 49 cu clase de artă. Juriul concursului a fost alcătuit din reprezentanții organizatorilor și directorii școlilor generale cu clase de artă. Ziua de 2 mai a fost destinată participanților „amatori" din școlile generale, fără clase de muzică. Astfel, au evoluat în fața juriului 16 pianiști, 5 violoniști, 5 chitariști precum și formația de flaut drept a Școlii gen. nr. 1, condusă de prof. Barzer, alături de formația „Cantores Valachorum", condusă de prof. Radu Cozărescu. În ziua de 29 mai au participat la concurs elevii Liceului „George Enescu", din clasele I—VIII. Am urmărit evoluția a 39 pianiști, 14 violoniști, 1 violist, 4 violonceliști, 11 suflători, iar la urmă a 4 formații camerale ale școlilor generale nr 24, 49, 69 și 201. În general, nivelul concurenților a fost bun, în unele cazuri foarte bun, sau chiar excepțional. În acest sens, merită menționați pianistele Rusan Miruna, Florescu Monica, Șerban Lacea Anca, Constantinescu Irina, Mitrică Anca, Pasol Mădălina, Bonciocat Amalia, Oneci Gabriela, violoniștii Tomescu Alexandru, Mugur Cătălin, Stoica Cosmin și flautistul Oprițoiu Cătălin. Cu acest prilej s-a constatat, din nou, rolul deosebit de important al muzicii în educația estetică a elevilor, rol împlinit cu deplină competență și măiestrie pedagogică de către profesorii școlilor cu clase de artă, de către cei din școlile generale și de cei de la Liceul „George Enescu". La sfîrșitul manifestării acordîndu-se numeroase diplome, premii și medalii.

Dintre sărbătorile muzicale ardelenești, susținute de către cei mai tineri interpreți, ne-am oprit, de asemenea, la cele desfășurate la Deva și la Bistrița Năsăud, unde au participat, respectiv, compozitorii Valentin Petculescu și Liviu Dandara. Iată, mai întîi, cele declarate de către Valentin Petculescu :

După „Primăvara muzicală deveană", manifestare ajunsă la a 8-a ediție, Concursul de interpretare instrumentală este al doilea eveniment, menit să întregească viața artistică muzicală a orașului și implicit a județului Hunedoara. Aflat la prima lui ediție, concursul desfășurat în perioada 27—29 mai a reunit elevi ai claselor I—VIII, din Alba Iulia, Baia Mare, Cluj-Napoca, Deva, Hunedoara, Petroșani, Sibiu, Timișoara și Tîrgu-Jiu. Adevărată sărbătoare a muzicii — fapt demonstrat de o largă participare și de entuziasmul publicului — frumoasa inițiativă a Organizației pionierilor a beneficiat, în plus, de excelenta organizare a Școlii nr. 8 din Deva, prin aportul însuflețit și competent al directorului ei, prof. Tiberiu Bardan. Dacă nivelul concurenților a fost, în general, bun, cîțiva mici interpreți se cuvine a fi nominalizați în mod special. Toni Mihaela, Bălănică Georgiana, Belcea Corina și Zifceac Iosif au dovedit nu numai o tehnică foarte bine pusă la punct, ci și maturitate, inteligență în construirea discursului sonor și sensibilitate. Impresie la fel de frumoasă au produs și Chiorlise Silviu, Petran Daniela, Marton Cristina, Tarța Ana, Onaca Iulia și Haplea Horia, enumerarea putînd continua. În final, nu ne rămîne decît să constatăm deplina reușită a primului concurs de interpretare instrumentală din Deva, dorindu-i cît mai multe ediții.

La fel, Liviu Dandara și-a adăugat și el impresiile, sub forma următoare :

În frumosul și blîndul oraș Bistrița Năsăud, parcă anume a venit primăvara, constituindu-se într-un cadru sărbătoresc pentru cea de a 13-a ediție a Concursului de interpretare a muzicii instrumentale românești, în perioada 20—22 mai, destinat copiilor de la unele școli de muzică, special invitați, spre a se alătura copiilor de la școlile de muzică din localitate. Admirabil organizat de către sufletistul director Silviu Baciu, ajutat, cu excepțională dragoste, de către toate organele locale participante, concursul, desfășurat pe parcursul a trei zile, ne-a oferit prilejul să ascultăm muzica a peste 40 compozitori, de la cei intrați în istorie pînă la cei mai tineri. Juriul, condus de compozitorul și profesorul Liviu Comes, a răsplătit cu generozitate eforturile micilor instrumentiști, neuitînd să rețină ca certe speranțe nume ca Motic Ileana, Vîntu Codruța, Crutarciuc Cristian, Vizi Francisca, Onaca Iulia, Herțeg Elisabeta, Onica Sebastian, Buzaș Iulia, alături de mulți alții, pe care, cu regret, renunțăm a-i cita, din lipsă de spațiu. Mă mai gîndesc cu plăcere, la profesorii corepetitori Ecaterina Baciu, Alexandru Szekely, plini de o nobilă dăruire și, de asemenea, la viitoarea primăvară bistrițeană, o nouă ediție a festivalului din orașul la fel de sărbătoresc pregătit, ca în anul acesta, plin de afișe și însemne ale concursului.

Anton DOGARU

Laureați ai concursurilor naționale și internaționale

Fiecare sfîrșit de an școlar este prilejul bilanțului, al demonstrării calităților muncii depuse în decursul timpului, prin etalarea în concert a acumulărilor tehnice și artistice cu care fiecare elev muzician și-a îmbogățit personalitatea artistică, interpretativă.

Un astfel de concert a fost cel prezentat în cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" de către elevi ai Liceului de artă „George Enescu", laureați ai unor concursuri naționale și internaționale. Ne-am obișnuit deja cu incredibilele performanțe ale acestor copii, dar de fiecare dată, audierea unei pleiade ale unor astfel de talente uimește și încîntă, confirmînd înaltul nivel profesional al școlii muzicale românești.

Clasele de pian au fost reprezentate începînd cu surorile Beatrice și Laura Puiu (clasa a IV-a, profesor Alexandru Dumitrescu), deținătoare ale Premiului II

la Stresa — Italia (1987), executînd la patru mîini, cu precizie ritmică și bună sincronizare, *Marșul* de Schubert și *Bolero* de Moskowski. Din clasa a VIII-a (același profesor), Ieronim Buga este laureat cu Premiul I la Festivalul național „Cîntarea României" și Premiul special la Suceava (1987), confirmîndu-și talentul pianistic printr-o interpretare plină de avînt și forță romantică a piesei *Furtuna* de Liszt și a *Preludiului și Fugii în do minor* (Caietul I, *Clavecinul bine temperat)* de J. S. Bach.

Tot din clasa a VIII-a (profesor Constantin Nițu), Livia Rus, deținătoare a Premiului V (1985) și II (1986) la Marsala — Italia, s-a remarcat prin sensibilitatea și înclinația spre reveria romantică, degajată din interpretarea lucrării pentru pian *Valea Obermann* de Liszt.

Clasele a X-a au fost reprezentate la pian de Horia-Sabin Drăgoi (prof. Veronica Gaspar), laureat cu Marele premiu „Lira de aur" la Concursul național „Darclée" de la Pitești (1987) și cu premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor (1987). Interpretarea sa pianistică a degajat forță și echilibru în *Rapsodia op. 79 nr. 1 în si minor* de Brahms, demostrînd capacitatea sa de înțelegere și redare a sensurilor și stilului muzical. În același an de studiu, Cipriana Smărăndescu, posesoare a Premiului III la Concursul pe meserii (Timișoara 1988), la clasa prof. Gabriela Enășescu, a interpretat cu sensibilitate specifică și corectitudine tehnică partea I din *Carnavalul vienez* de Schumann.

Clasele a X-a vioară au adus în audiție pe laureata cu Premiul I „Darclée" (Pitești, 1987), Narcisa Mihăilescu (prof. Carmen Runceanu), interpretînd cu aplomb și agilitate partea I din *Concertul pentru vioară* de Haciaturian, precum și pe laureata cu Premiul I a Concursului pe meserii (Timișoara 1988), Irina Mureșan (prof. Cristian Vlad), interpretînd cu un sunet cald, frumos împlinit, *Adagio* și *Fugă* din *Sonata I* de J. S. Bach și *Vals-Scherzo* de Ceaikovski.

Clasa de violă a prof. Mugur Popovici a fost reprezentată de Ina Bichescu (cl-X), laureată cu Premiul I la concursul pe meserii (Timișoara, 1988), interpretînd și de Ion Minoiu (cl. XII), laureat cu Premiul I la Concursul pe meserii (1985, 1986, 1987) și Premiul II (1988). În interpretarea acestui tînăr și talentat violist am putut audia cu o pură „tehnică violonistică" și un vibrant ton impregnat de expresivitate și forță, *Sarabanda* și *Gigue* din *Partita II* de J. S. Bach și partea I din *Concertul* de Stamitz.

În încheierea acestui complex recital, clasele de suflători au fost reprezentate de Mihai Iordache (cl. XII fagot, prof. Mugurel Trosca) laureat cu Premiul I la Concursul pe meserii (Timișoara, 1988), cu un sunet clar și frumos dozat, cu o tehnică bine pusă la punct în *Concertul pentru fagot* de Mozart (părțile II și III) și de tînărul trombonist Cristian Ganicenco (cl. XII, prof. Virgil Popa), laureat cu Premiul I la Concursul pe meserii (1987), interpretînd cu forță și sensibilitate un *Concert* de Wagenseil și o *Arie* de Doru Popovici.

Audierea acestui recital reprezentativ pentru tinerele talente ale școlii muzicale românești a confirmat o dată în plus valoarea, nivelul superior de pregătire ale elevilor Liceului bucureștean de artă, speranțele pentru viitor ale artei interpretative românești.

Mihaela MARINESCU

Recital de pian: Clementina Ristea

Tînăra pianistă Clementina Ristea ne-a oferit sîmbătă 25 iunie în Sala Studio a Ateneului Român un recital cu un program deosebit de ambițios : Bach — *Coral în sol major* din *Cantata nr. 147* și *Preludiu și Fugă nr. 16 în sol minor* din caietul al doilea al *Clavecinului bine temperat*, o sonată de Scarlatti (re major), *Sonata op. 31 nr. 3 în mi bemol major* de Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy — *Variations sérieuses*, Schumann — *Carnavalul* op. 9, *Sonatina pentru mîna stîngă* de Dinu Lipatti, *Joujoux pour ma Dame* de Mihail Jora și *Sonata a treia* de Serghei Prokofiev. Dintru început trebuie să apreciem la justa valoare turul de forță realizat de interpretă pe parcursul unui recital de atari dimensiuni care alătură partituri de o mare diversitate stilistică și certă dificultate tehnică. Poate că redus la jumătate, recitalul ar fi permis observatorului aceleași concluzii referitoare la calitățile Clementinei Ristea dar — și se pare că este vorba de o modă ! — poate că unul dintre scopurile acestei apariții în public a fost și acela al testării capacităților sale de rezistență (sportivă) în fața clapelor ca și al mobilității spirituale.

Incontestabil, Clementina Ristea este un instrumentist ce promite reușite peste media obișnuită. Aflată abia la sfîrșitul primului său an de studiu în Conservatorul bucureștean (clasa Sandu Sandrin) pianista jonglează cu spații sonore ample, sigură pe pasajele tehnice și dezinvoltă în prezența pe podium. După un debut destul de timid care a făcut ca cele două lucrări de Bach să fie parțial „sacrificate", Clementina Ristea își regăsește totala stăpînire de sine și își construiește recitalul într-un crescendo pînă în final, începînd cu partea a doua a sonatei lui Beethoven. I-am remarcat dîrzenia, voința, puterea de muncă, dorința de a învinge — calități ce o vor conduce cu siguranță, spre reușită. Observațiile pe care le facem sînt într-o bună măsură determinate de calitatea sa de studentă. Astfel, marile partituri de tipul celor semnate Bach sau Beethoven au fost interpretate într-o manieră ce se poate defini prin adjectivul „de școală", pianista dînd o prea mare atenție reliefării construcției motivice de detaliu și pierzînd astfel suflul înaripat al întregului. Ulterior, cînd Clementina Ristea a intrat cu totul în ritm și atmosfera de recital, emoțiile dispărînd, interpreta a trecut în cealaltă extremă folosind multă pedală, „ștergînd" unele pasaje de virtuozitate, încercînd de astă dată să susțină tensiunea întregului sacrificînd grija pentru detaliu. O linie de mijloc, o înțelepciune ce ține, parțial, de vîrstă, mult mai mult de experiență, — iată credem soluția care-i va permite tinerei pianiste — dotată cu certe calități și mai ales cu sensibilitate și putere de a transmite fiorul emoției — să aspire la unul dintre primele locuri ale tinerei generații de pianiști români.

Cristina SÂRBU

„Timișoara muzicală"

Au ajuns la cea de a 13-a ediție manifestările artistice susținute de către Filarmonica „Banatul" și Opera Română din Timișoara, în fiecare lună mai; anul acesta, între 13-30.

Trei concerte simfonice, dirijate de Remus Georgescu, Jerzy Salwarovski, din R. P. Polonă și Petru Oschanitzky, avînd ca soliști pe Ninuca Oșanu, Dan Grigore, Ingrid Armonaite, din URSS.

Opt spectacole de operă, cu *Carmen, Nabucco, Aida, Rigoletto, Lucia di Lammermoor, Don Pasquale Bărbierul din Sevilla, În labirint* (Călătorie în zori), de Liana Alexandra, în premieră absolută. Dirijorii : Ion Iancu, Petre Oschanitzky, Mihai Vâlcu.

Trei balete : *Lacul lebedelor*, de Ceaikovski, *Mioriția* de Carmen Petra-Bascopol și *La piață* de Mihail Jora. Dirijor, Ion Iancu.

O Gală a artiștilor de operă, spectacol-concert extraordinar de arii, duete și scene celebre, dirijate de Petru Oschanitzky, Ion Iancu, Mih. Vâlcu și reunind soliști din București, Brașov, Constanța, Cluj-Napoca și Timișoara.

La capitolul colaborări din țară, se cuvine a menționa prezența în concertul de deschidere, pe lîngă Corul Filarmonicii din Timișoara, a Corului Filarmonicii din Arad, dirijat de Doru Șerban, pentru interpretarea cantatei *Carmina Burana*, de Carl Orff.

Recitaluri : de orgă-Robert Rubos SUA, pian-Mathias Weber, RFG, violoncel-Alexandra Guțu, la pian Dragoș Mihăilescu.

Un concert *o cappella*, dat de corul Filarmonicii „Banatul"" și Corul de bărbați „Sabin Drăgoi"", sub conducerea lui Diodor Nicoară.

Un concert al ansamblului de suflători „Tibicines Temisiensis"" și al Orchestrei de cameră a Filarmonicii „Banatul" dirijor Remus Georgescu.

O seară de Muzică și Poezie, cu Ion Caramitru și Johny Răducanu.

Un concert-dezbatere : „Aspecte stilistice în muzica de cameră românească contemporană". (S-a organizat, de asemenea, o Expoziție de cartofilie-Muzica în cărți poștale ilustrate).

Genul operei și al baletului au fost, deci, copios reprezentate, iar o citare selectivă a soliștilor de la noi riscă a nedreptăți aportul unora dealtfel ca și la capitolul vocal-simfonic-coral. Oricum trebuie să menționăm din distribuții oaspeții din străinătate : Ludmila Nam, din URSS, în operele *Carmen* și *Aida*, Paulos Raptis din RPP, în *Rigoletto* și *Lucia di Lammermoor*, Cristina Goraneeva, din RPB, în *Don Pasquale* și *Bărbierul din Sevilla*.

Cu toate că durata recentei ediții a manifestării „Timișoara muzicală" a fost mai restrînsă, față de altele, se poate conchide că agenda ei a oferit o paletă bogată, diversificată și reprezentativă de genuri-de la cîntec și sonată la cvartet, concert, operă și balet — și forțe artistice interpretative, că a acordat atenția binemeritată componisticei românești actuale și din trecut.

Organizatorii Filarmonicii au ținut să atragă atenția din capul locului asupra celei de a 80-a aniversări a maestrului Sigismund Toduță. Trei potrivite prezențe ca factură și stadii estetice ale creației venerabilului compozitor și profesor clujean au marcat această aniversare : în deschiderea festivă a fost programat în pr. a. la Timișoara *Concertul pentru pian și orchestră*-dirijor R. Georgescu, solistă Ninuca Oșanu (din Cluj-Napoca); în concertul Aspecte stilistice în muzica de cameră românească contemporană, basul Sergiu Țapuchievici și pianistul Dragoș Mihăilescu au prezentat *Patru lieduri pe versuri de Lucian Blaga;* iar formația de cameră a Filarmonicii, condusă de R. Georgescu, a interpretat *Patru intabulaturi pentru orchestră de coarde*, evocări „de epocă"" după Bakfark.

Din seria manifestărilor timișorene, reținem pentru amănunțirile ce urmează Concertul-dezbatere desfășurat duminică 22 mai, la orele 11, în Sala de marmoră, concert ce a înscris și două extrem de importante prime audiții.

După Cluj-Napoca, centrul de cultură și artă în care Sigismund Toduță trăiește de decenii și unde el a îndrumat generații în șir de slujitori ai muzicii, se pare că Timișoara își revendică, pe bună dreptate, onoarea de a-și fi apropiat ani de-a rîndul opera și prezența însăși a acestui maestru „clasic în viață", valoare cristalizată și larg recunoscută, spirit viu, demonstrînd mereu capacitatea primenirii creatoare, o neîntreruptă evoluție în planul conținutului, mijloacelor de limbaj, structurilor adoptate. Ce ambitus între un cor, un cîntec sau miniaturala *Passacaglia* de acum peste trei decenii și recentul *Concert pentru pian și orchestră!* sau ultimele lieduri; cîtă adîncime în vastul oratoriu *Meșterul Manole*, împlinind parcă în zilele noastre, în simbol și ritual, un deziderat enescian, premergător monumentalului *Oedip!* Ce măreție în simfoniile lui Toduță! Un întreg concert omagial Toduță, prezențe curente de lucrări în repertoriul simfonic, cameral, coral, cooptarea maestrului drept Președinte al Filarmonicii „Banatul" pot fi evocate ca dovezi ale unei prețuiri cu totul deosebite.

Convingător au evidențiat luările de cuvînt de la concertul — dezbatere legăturile dintre tradiție și activitatea filarmonicii timișorene. Bogăție și diversitate pe de o parte în însuși universul creației unui compozitor, precum octogenarul Toduță, iar pe de altă parte, în succesiunea celor din generațiile următoare, programați cu asiduitate la Timișoara : lucrări majore de Ștefan Niculescu, Berger, Bentoiu, Liana Alexandra, Vieru, etc. și piese importante ale altora au intrat în circuitul național și chiar internațional prin intermediul Filarmonicii „Banatul".

Shakespeare, Rilke, Blaga-Toduță au apărut în conexiuni elevate și convingătoare în comentariile-dezbatere focalizînd — după cum remarca și muzicologul Enea Borza, din Cluj-Napoca, trăsăturile unei abordări muzicale de scriitură complexă și subtilă, dînd profunde rezonanțe mesajului poetic-filozofic, prefigurate uneori în scurte introduceri ale pianului, pentru ca vocea să ne lege viersul-versul într-o unitate artistică ce părea congenială.

În succinta sa introducere asupra programului, compozitorul și dirijorul Remus Georgescu și-a revendicat meritul de străduință și izbutință în ceea ce privește aducerea, alături de Toduță, a două lucrări camerale semnate Constantin Silvestri : prima audiție mondială : *Sonata pentru flaut și pian* op. 23. nr. 2 și o primă audiție pe țară : *Cvartetul op. 13, nr. 1, pentru suflători de lemn.*

Ca autor al volumului monografic Silvestri, cuprinzînd și un capitol de peste 40 de pagini intitulat „Privire asupra compozitorului", m-am „năpustit" asupra notelor ce mi s-au pus la dispoziție puțin timp înaintea concertului, cu atît mai mult cu cît în cartea mea trebuie să înscriu diferite „pete albe", goluri și semne de întrebare.

Ei bine, pentru *op. 23* apărea la reuniunea Timișoara muzicală o primă clarificare cu această *SONATA DE FLAUT.*

Manuscrisul cercetat (în xerox) cuprinde 24 de pagini mari (12 portative pe pagină) fiecare pagină cu patru sisteme a trei portative (respectiv, 1 pentru flaut, 2-3 pentru pian). Titlul : *SONATE P. FLUTE et PIANO. C. SILVESTRI, op. 23, nr.2.*

În josul fiecărei pag. se menționează în manuscris „C. Silvestri *Sonata di Flauto*".

Partea I se întinde pînă la p. 8 unde găsim data : „11. VII. 942" și durata : 4-10 !

Partea II, de la p. 8-16. La p. 16 : „13-14. VII. 942" ; 4'15"

Partea III, de la p. 17-24 ; la sfîrșit : „19-20.VII. 942"; 4'.

Tempii sînt indicați la începutul fiecărei părți prin valori metronomice ca și schimbările interioare de mișcări.

Sigur că prin similitudini acestea se pot umple. Aspectul de ... nepus la punct al finalului e dovedit și de faptul că nici o nuanță nu însoțește jocul de șaisprezecimi al flautului și mîinii drepte de la pian, ca într-un *perpetuum mobile*. Un singur sf. la flaut, la mijlocul p. 17, mai aflăm în această mișcare finală.

În schimb, în părțile anterioare Silvestri nu pierde prilejurile să atenționeze interpreții prin minuțioase și sugestive notații.

De observat că duratele celor trei părți sînt aproape strict egale (4'10" ; 4'15" ; 4').

Sonata a fost interpretată de Vasile Mihaly la flaut și pianistul Sorin Petrescu, ambii membri ai Filarmonicii „Banatul". Un cuplu bine pus la punct ca individualități și ansamblu atît pe latura virtuozității, predominante în final prin agile șaisprezecimi, cît și în partea a II-a ce face apel la o poetică de expresie candidă, fără să evite zona ludică *(staccatissimo; giocoso)* la pian, în încheiere.

Partea I, *Agitato* (pătrimea cu punct 98—108) se întinde de la p. 1-14. După dubla bară, stă scris: București, 19—21. VIII. 935".

Partea II este un *Adagio Lamentoso e con gran affetto,* (pătrimea 36-50) și cuprinde p. 15-18. La sfîrșit : „București. 22. VIII. 935" și *Attacca.*

Partea III începe la p. 19 în *Pesante* (pătrimea 84). După dubla bară, la p. 30 : „București, 2-5. IX. 935".

Partea IV-a, finalul, începe la p. 31 în *Pesante* (pătrimea cu punct 84). Găsim la început o însemnare de creion „Final ulterior execuției. Rescris diferit în știme". La p. 44, la sfîrșit, nu mai aflăm locul și data compunerii. În schimb, pe p. 45, cîteva explicații privind însemnarea temelor principale din partitură, înțelesul de *accelerando* și respectiv *rall,* al vectorilor ; în plus : *allmählich immer starker rinforz. poco a poco ; ausdrucksvoll espressivo;* etc., etc.

De la p. 31-42, pe fiecare, sînt marcate fel de fel de schimbări de mișcări, corespunzînd îndeobște cu reperele A,B,C etc. și cuprinzînd valori metronomice pentru pătrimea cu punct de la 86 la 184.

Partea I cuprinde 242 măsuri, a II-a 97; a III-a 405, însă aceasta, ultimă, are marcate de către compozitor tăieturi și salturi, cuprinzînd și inițiale pauze generale. În final măsurile nu mai sînt numerotate (din 5 în 5), ca mai înainte.

De la p. 31-44, avînd cîte 4 sisteme pe pagină, înseamnă un total de aprox. 52 sisteme. Un sistem numărînd deobicei 6 măsuri, 52X6 312 măsuri (cu aprox.) în *Final,* la p. 33 , un *fugato* în ordinea fag. cl. ob. fl.

Ceea ce este, din p.d.v. documentar foarte interesant reiese dintr-un extras (în xerox) de presă, dintr-un ziar austriac, „Observer", lipit pe contracoperta *Cvartetului,* din care aflăm că lucrarea lui Silvestri a fost cîntată la Viena în 27 mai 1936.

Articolul atrăgea atenția asupra valorilor muzicii românești, de la cîntecul măiestrit la sonată și cvartet (de coarde-Perlea, de suflători-Silvestri). Menționa nume precum Jora, Brediceanu, Perlea, Filip Lazăr. Era pomenită și cîntăreața Sofia Munteanu, desigur interpreta pieselor vocale din programul românesc de la Viena (Jora, Brediceanu). Se remarcau, ca lucrări de înaltă calitate ale serii de muzică de cameră românească prezentată în capitala austriacă o *Sonată pentru vioară* de George Enescu (op. indescifrabil în reproducerea xerox) și *Cvartetul de suflători* al lui C. Silvestri.

La Timișoara *Cvartetul* de Silvestri a fost interpretat de formația alcătuită de Vasile Mihaly, flaut, Laurențiu Baciu, oboi, Liviu Bocșan, clarinet și Alexandru Nichișov la fagot, care și-au legat numele de această primă audiție în țara noastră.

În intervenția sa din concertul-dezbatere, dirijorul și compozitorul Nicolae Boboc amintea că în perioada interbelică încercarea unui filarmonist bucureștean, Metani, de a cînta o *Sonată pentru clarinet* de Silvestri trezea nedumerire și chiar ilaritate, în timp ce astăzi, iată, membri ai filarmonicii „Banatul" demonstrează un înalt nivel tehnico-interpretativ, demn de această strălucită creație de factură contemporană, datînd de peste o jumătate de veac și lăudată mai întîi, după prima ei audiție absolută, la Viena.

Silvestri a compus muzică de cameră pentru flaut, clarinet, oboi, fagot, în diverse alternative *(ad libitum)* și combinații, cu pian. Dar pînă acum nu se cunoștea acest *Cvartet* al său pentru suflători de lemn — piesă de rară, ca factură — și unică valoare artistică, din p.d.v. stilistic comparabil doar, în sînul culturii noastre muzicale, din trecut, numai cu *Cvartetul pentru coarde op. 10* al lui Ionel Perlea. Perlea scrisese *Cvartetul* la vîrsta de 23 de ani iar Silvestri avea 22 de ani cînd definitiva partitura.

Multă acuitate, agilitate și capacitate de a jongla cu dispoziții ale unui spirit fin, nervos și rafinat, meșteșug instrumental individual și inteligență a integrării presupun execuția și interpretarea părților întîia și a treia, unde întîlnim mereu *Agitato.* Finalul, urmînd fără răgaz, *attacca,* se deschide apăsat ; aduce pe parcurs caracterul risolut și decis. Însă muzica nu renunță la verva volubilității și ajunge în vertij. Cu atît mai adînc pare a rămîne abisul din mișcarea lentă — introspecție emoționantă, stînd sub indicația *Adagio Lamentoso e con gran affetto.*

Avea dreptate Mihail Jora, profesorul și părintele sufletesc al lui Silvestri — Jora, dedicatarul acestui *Cvartet* — scriind, în 1940 : „Cea mai nedreaptă învinuire ce se poate aduce lui Silvestri — și din păcate i se aduce prea des — e că face muzică cerebrală".

La Jora, Enescu, Perlea, Constantin Stroescu... a apelat Silvestri în momente grele ale existenței sale de... „poet blestemat al claviaturii", nedreptățit și bolnav. Pianistul se dorea compozitor. Bagheta dirijorală ?... Ca și la Enescu — arcușul, îi înghițea timpul componistic, dorit. Enescu așteptase mult de la Silvestri, compozitorul.

Fiecare lucrare silvestriană care iese la iveală reprezintă, pe lîngă o bucurie artistică cu totul aparte, argument în plus în înălțarea creatorului pe treptele cele mai înalte din conștiința iubitorilor valorilor muzicale de la noi și de pretutindeni.

Mai mult poate, decît altora, datorită compozițiilor lui Silvestri, muzica românească din perioada interbelică nu mai avea de invidiat zonele cele mai îndrăznețe ale modernității, ale atonalismului etc.

Profundul caracter național bazat pe valorificarea minunatului nostru folclor putea să se dezvolte — și Silvestri a demonstrat-o prin genialele trei piese pentru coarde, cel puțin ! — în paralel cu o multilaterală aspirație spre universal, folosind, asimilînd tehnicile de circulație mondială. De la *Rapsodii* la *Sonata în caracter popular,* la opera *Oedip* și apoi la *Simfonia de cameră,* George Enescu a înscris drumul său ; după cum Silvestri, de la ale sale miniaturale *Jocuri populare bihorene* la cele *Trei piese pentru orchestră de coarde* (prima versiune în 1933 ultima în 1950), *Cvartetul de suflători* (1935), *Cvartetul de coarde* (din 1955) sau somptuosul *Preludiu* și *Fuga (Toccata)* pentru orchestră mare (1955) s-a impus ca unul dintre cei mai străluciți maeștri-compozitori români.

În oricare centru muzical al lumii sînt îndrituite să răsune *Cvartetul de suflători* și *Sonata pentru flaut* de Constantin Silvestri — prime audiții la reuniunea Timișoara muzicală. *Cvartetul,* o primă audiție națională, *Sonata,* o primă audiție mondială !

Eugen PRICOPE

Zilele muzicale gălățene

Între 8—14 iunie s-a desfășurat la Galați sub egida Festivalului Național „Cîntarea României" a III-a ediție a „Zilelor muzicale gălățene", moment culminativ în agenda culturală a orașului. Conturată prin eforturile conjugate ale organizatorilor, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Galați și Teatrul Muzical „N. Leonard", această săptămînă muzicală a relevat preocuparea pentru diversitatea și atractivitatea manifestărilor, programul fiind structurat după modelul edițiilor anterioare. Spectacolele, variate ca gen și

conținut, operă, operetă, balet, concerte simfonice și camerale au prilejuit publicului apropierea de valori ale artei sunetelor și confruntarea cu soliști și colective artistice locale sau invitate.

În configurația manifestărilor, cu vibrantă emoție ne-a învăluit transpunerea coregrafică a poemului dramatic „*Peer Gynt*" de Ibsen, în spectacolul susținut de soliștii și corpul de balet al Operei Române din București. Chiar dacă partiturile alăturate în colajul muzical descind din alte zone ale conștiinței auditive, realizarea artistică găsește în Mihaela Atanasiu, semnatara scenariului, regiei și coregrafiei spectacolului cît și în echipa de soliști balerini argumentul convingător al profesionalismului și al profundei trăiri artistice.

Un alt colectiv oaspete a fost cel al Operei Române din Iași, colectiv ce a evoluat sub bagheta tînărului dirijor Leonard Dumitriu în atractivul spectacol *Logodnicul din lună* de Eduard Künneke, spectacol realizat de regretatul regizor Dimitrie Tăbăcaru.

Tot din rîndul forțelor artistice invitate semnalăm prezența Orchestrei de cameră a Radioteleviziunii condusă de dirijorul Ludovic Baci. Merituosul ansamblu a oferit publicului gălățean un program omogen, cuprinzînd creații de Bach, *Concertul brandenburgic nr. 3* și o *Arie* din *Missa în si minor*, și creații de Vivaldi precum *Concerto grosso op. 3 nr. 2, Simfonia nr. 2* și o *Arie* de concert. Alături de Orchestra de cameră a Radioteleviziunii a evoluat mezzo-soprana Liliana Nichiteanu de la Teatrul Muzical „N. Leonard" din Galați, artistă care pe toată perioada acestor „Zile muzicale" într-un adevărat tur de forță a făcut dovada talentului și disponibilității sale vocale, apărînd în toate genurile de spectacol. Amintim de asemenea participarea în cadrul „Zilelor muzicale gălățene" a unor soliști de la instituțiile de profil din țară, pe care i-am urmărit într-un program de lieduri și arii (Victoria Bezetti, Eugenia Ilinca, Cristian Waks, Cristian Caraman), fie în spectacolul cu opera *Rigoletto* de Verdi (Victoria Bezetti, Ilie Gănțoiu, Victor Axinte, Ruxandra Vlad, Cristian Waks).

Colectivul gazdă a înscris la rîndul său în suita „Zilelor muzicale gălățene" spectacole de o frumoasă ținută artistică, cu titluri rodate în timp, precum operetele *Leonard* de Florin Comișel, *Contesa Marița* de Emmerich Kalmann, spectacolele de balet *Petrică și lupul* și *Colțul copiilor* pe muzică de Prokofiev și Debussy. De asemenea am urmărit și două montări ale acestei stagiuni. Este vorba pe de o parte de opera *Căsătoria secretă* de Domenico Cimarosa, în viziunea regizoral-scenografică Anghel Ionescu Arbore, Cătălin Arbore, o binevenită restituire atît pentru calitatea muzicii lui Cimarosa cît și pentru familiarizarea publicului cu forma cea mai vie a teatrului liric italian al sec. al XVIII-lea, opera buffa. Pe de altă parte opereta *Rose Marie* de Rudolf Friml, captivantă prin luxurianța și spectaculozitatea montării, convingătoare prin forța talentului tinerei Anda Tăbăcaru, semnatara regiei. Despre aceste două spectacole am consemnat impresii detaliate cu ocazia premierelor.

Dacă manifestările enumerate reflectă munca obișnuită a unei stagiuni, gruparea lor sub aură sărbătorească fiind cu acest prilej rodul generoasei colaborări a forțelor artistice locale și invitate, un loc aparte în ansamblul „Zilelor muzicale" îl ocupă concertul cameral cu lucrări ale tinerilor compozitori gălățeni: Silvia Macovei, Adrian Nichiteanu, Sorin Oancea, George Balint. Ideea unui astfel de concert a fost inițiată în ediția precedentă a „Zilelor muzicale", împlinirea sa dorindu-se realiza cu cît mai multe prilejuri. Desigur, odată intrată în conștiința publicului, această formă de concert se va dovedi benefică atît pentru creatori cît și pentru auditori. Lucrările prezentate, rod al combustiei creatoare ardente, se înscriu în terenul fertil al tatonărilor, acumulărilor, cristalizărilor artistice prin diferite moduri de înțelegere și abordare a fenomenului componistic, propriu fiecărui creator.

Rose-Marie de Rudolf Friml la Teatrul Muzical „N. Leonard"

În realizarea unui nou spectacol, mai ales cînd impactul său la public se dovedește a fi direct și rapid, o firească întrebare ne îndeamnă să medităm în ce măsură interesul îl suscită creatorul și caracteristicile lucrării sau cei care modelează și însuflețesc spectacolul. Comentînd recenta premieră a Teatrului Muzical „N. Leonard" din Galați (din 27 mai) cu opereta *Rose-Marie* de Rudolf Friml, argumentele succesului rezidă fără îndoială în veridicitatea lecturării acestei partituri, cu atît mai mult cu cît modalitățile de realizare ale spectacolului slujesc semnificației ideatice a narațiunii. Dincolo de frecventa temă a învingerii binelui prin forța iubirii, libretul operetei impune problematica majoră a injustițiilor rasiale, facînd un aspru rechizitoriu nedreptăților sociale, de aici și profundele rezonanțe democratice.

Pornind de la această idee de bază a acțiunii, regizoarea Anda Tăbăcaru mînuiește cu inventivitate jocul scenic, urmărind pentru o realizare cît mai convingătoare, conturarea pregnantă a tipologiilor. Uneori chiar supradimensionează personajele în datele lor specifice, spre pildă Wanda, personaj cheie în desfășurarea narațiunii, sau introduce sugestiv noi elemente, ca de exemplu prezența pianistului.

Ca modalități de expresie la îndemîna tinerei regizoare Anda Tăbăcaru lumea sonorului constituie spațiul unor argumentate opțiuni personale, pentru o cît mai directă apropiere de esența narațiunii. Astfel, plasticitatea melodicii lui Rudolf Friml, marcată pregnant de amprenta unui stil și a unei epoci, este cu meșteșug contrapunctată de alte muzici, tot atît de celebre compuse de Scott Joplin, Duke Ellington. Fără a ieși din perimetrul stilistic, cu aceste ritmuri de ragtime și îndeosebi foxtrott, executate la pian, se punctează evenimentele dramaturgiei, regizoarea atribuind temelor introduse rolul de comentator, împrumutat din atmosfera filmelor mute. Totodată aceste adaosuri melodice servesc necesității de creare a unui echilibru între partea vorbită, cu o pondere mai mare în opereta lui Rudolf Friml și partea melodică. Astfel se explică fireasca integrare a pianistului în acțiunea scenică prin dedublarea dirijorului, într-un virtual personaj. De altfel, Adrian Nichiteanu, căci el se află în această dublă postură, are în realizarea acestui spectacol atribuții multiple, pe lîngă cele amintite, el este și un fin orchestrator al melodiilor lui Rudolf Friml. Alături de evoluția simțitor calitativă a orchestrei, personajul colectiv, corul și baletul realizează compoziții eliberate de orice convenție, pregătirea acestor compartimente fiind asigurată de către Sorin Oancea și Constantin Florean.

Ca virtuală virtuozitate, viziunea scenografică apare în consens cu concepereea amplă a montării, impunînd prin fastul decorurilor sugestive și plastice (semnatar Constantin Russu), prin frumusețea și varietatea costumelor elaborate de Andreea Iovănescu într-o paletă coloristică impresionantă.

În ceea ce privește prestațiile solistice, trebuie remarcată în primul rînd buna distribuire a interpreților în rolurile operetei. Fiecare partitură vocală rezonează în datele specifice personajului cu o firească naturalețe. În cuplul Rose-Marie — Jim, Sofica Șerban și Ion Frigioiu realizează o compoziție lirică, convingătoare prin trăirea scenică, prin sinceritatea redării muzicale. La polul opus, Jeanette-Herman, respectiv Margareta Kiss și Lucian Cristiniuc creionează un cuplu pitoresc, de bună calitate. În rolul Wanda, Liliana Nichiteanu impune prin măiestria cu care mînuiește o voce cu calități timbrale deosebite, iar Eleonora Chiper în rolul Ethel ne apare ca o prezență agreabilă. Alte prestații solistice, Mihai Sandu, Cicerone Ognef, Liviu Bușilă, Benedict Gorodețchi, întregesc în mod plăcut imaginea calitativă a interpretării.

În configurația repertorială a Teatrului Muzical „N. Leonard" spectacolul cu *Rose-Marie* de Rudolf Friml ocupă un loc aparte. Alături de argumentele pe care comentariul nostru și le-a propus, adăugăm tinerețea realizatorilor, care, conjugată în sens constructiv, aduce pe scenă un suflu nou, revitalizant, și pe afișele gălățene o premieră eveniment.

Adina ȘUȘNEA

NICOREȘTI

Formația corală „Pastel"

În martie 1987, lua ființă la Nicorești (comună din perimetrul județului Galați ; cu oameni harnici, buni gospodari) formația corală camerală mixtă „Pastel" ; momentul ființării, ca de altfel și cel al debutului public, consemnat în cadrul generos de afirmare al Festivalului Național „Cîntarea României", avea să se înscrie drept unul dintre evenimentele culturale cu reverberatoare ecouri în viața spirituală a localității.

Alcătuită exclusiv din cadre didactice, formația corală de la Nicorești este înainte de toate rezultatul materializat al unor vechi și constante preocupări pe această linie ale activiștilor culturali, cadrelor didactice ale tineretului din comună. Privind lucrurile din acest punct de vedere, formația corală camerală mixtă „Pastel" vine cum nu se poate mai fericit să completeze o gamă de preocupări, de manifestări culturale și artistice deosebit de cuprinzătoare, ce se desfășoară sub patronajul căminului cultural, locul de altfel unde prin tradiție își găsesc găzduire toate programele formațiilor artistice de amatori existente deja — o formație de dansuri populare tradiționale, soliști de muzică ușoară, două colective de teatru ; e drept, la acest „efectiv artistic" fiind asociate și cele trei sate componente — Poiana, Ionășești, Coasta Lupii.

Desigur, performanțele înregistrate nu sînt întîmplătoare — ele poartă cu deosebire amprenta muncii, a dăruirii, a competenței dirijorului Aurel Moldoveanu de la Teatrul Muzical „N. Leonard" din Galați, pasionat propagator al muzicii corale. Lui alăturîndu-i-se de la început, la unison, cei 34 de coriști, la rîndu-le interesați pe deplin de ceea ce împreună și-au propus sa realizeze, atunci cînd au pus bazele acestei formații artistice de amatori. În permanență, alături de membrii formației s-a aflat, de altfel continuă să se afle și Aurelian Bălan, primarul comunei — sprijinitor de fapt a tot ceea ce se întreprinde în planul vieții culturale și artistice la Nicorești.

Repertoriul, căruia în orele de repetiții i se acordă o deosebită atenție, răspunde atît prin tematică, mesaj, prin scriitură, multiplelor probleme prezente de cultură, de educație ; n-a fost nici un moment neglijată latura accesibilității. Citățm în acest sens cîteva exemple — „Există un partid aci-n Carpați" de Marius Țeicu, „Viața e bunul suprem" de Radu Paladi pe versurile poetului Lucian Avramescu, „Mioriță", prelucrare de compozitorul gălățean Dimitrie Macarie. De asemenea, în portofoliul formației figurează și alte lucrări de gen — accentul căzînd pe pagini corale reprezentative din creația clasică și contemporană românească. La toate acestea se impune adăugat faptul — că, odată cu debutul în public, eveniment consemnat pe scena fazei finale a celei de a VI-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României" formația corală mixtă „Pastel" a reușit performanța ocupării unui meritat loc pe podiumul laureaților. Ceea ce s-a reușit la Nicorești în direcția cultivării, a popularizării muzicii corale se datorește desigur și celor care traduc în fapt artistic aceste preocupări. Este vorba depre învățătorii Lică Stoian, Petrică Lazăr, Maşa Preda, Costel Gîrleanu, Nicoleta Gogotă, Lavinia Mitrofan, Nella Lazăr, Salu Diaconiță și alții.

Chiar dacă deocamdată nu se poate vorbi de tradiție corală la Nicorești, faptele culturale prezente sînt ele însile în măsură să anticipeze materializarea unui astfel de deziderat. Evident, și în acest caz continuitatea fiind unul dintre factorii hotărîtori, de care neapărat se cere ținut cont. Oricum, viața spirituală a Nicoreștiului — a Nicoreștiului de azi își trăiește pe măsură răspunderile prezentului nostru socialist.

Dumitru SANDU

„Primăvara arădeană"

În cadrul amplului Festival național „Cîntarea României". „Primăvara arădeană", aflîndu-se la cea de-a XIV-a ediție, a cuprins manifestări cultural-artistice care s-au ridicat la un înalt nivel de ținută artistică. Sub semnul iubirii de patrie, spiritualitatea arădeană a trăit timp de 10 zile o primăvară cultural educativă în care artele au dat mîna cu istoria, cu știința, cu educația într-o chemare la înțelegerea și însușirea bunurilor spirituale, a culturii naționale și universale.

În acest interval din 14—24 mai a.c. au avut loc și „Zilele muzicale arădene" care se află la a III-a ediție.

Concertul vocal-simfonic de deschidere a festivalului de la Sala Palatului Cultural, susținut de Filarmonica de Stat a avut următorul program : A. Diaconu — *Acest pămînt românesc*, Aurel Giroveanu *Țara mea*, Florin Comișel *Prispa casei părintești*, solistă Elvira Cîrje de la Opera Română din București, Myriam Marbe — *Dansul labirintului* (prima audiție absolută), J. Haydn — fragmente din cantata *Ariana*, pentru solistă și orchestră și *Carmina Burana* — de Carl Orff. Invitații concertului au fost mezzosoprana Roswitha Sperber din R.F.G., Agnes Contraș de la opera din Timișcara, Vladimir P. Deveselu — Filarmonica „George Enescu" și Alexandru Fărcaș de la Conservatorul „G. Dima" din Cluj-Napoca, iar dirijorul concertului, Dorin Frandeș.

Dansul labirintului de Myriam Marbe, fiind prima audiție absolută se cuvine să dăm cuvîntul compozitoarei : „Momentul orchestral purtînd titlul de *Dansul labirintului* face parte dintr-o lucrare mai amplă, vocal-simfonică, *Ariadna, preluînd* din mitul antic ideea sacrificiului ca tribut al oricărei împliniri, la fel ca și în balada *Meșterul Manole*. Conform tradiției, Tezeu, ieșind, grație firului Ariadnei — biruitor din labirint, a omagiat — ritual — momentul, printr-un dans, ce s-a transmis apoi peste veacuri purtînd pe alocuri și numele de «dansul cocorului»". Concertul s-a bucurat de un deosebit succes de menționat că pe lîngă corul Filarmonicii din Arad, și-au dat concursul corul Filarmonicii „Banatul" din Timișoara și corul „Voci de primăvară" de la școala generală nr. 19. Maeștri de cor : Doru Șerban Diodor Nicoară și Gavrilă Cîmpan.

Luni 16 mai în spectacolul extraordinar de muzică și poezie „Shakespeare, Contemporanul nostru" și-au dat concursul actorii Mariana Buruiană și Ion Caramitru de la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra" și formația de muzică veche „Collegium" condusă de Endre Deak, avînd ca membri pe Ildiko Cheresteșiu, Ioan Straub, Ioan Vezer, Adalbert Ginal, Tiberiu Halasz și Adina Dimitriu. Ansamblul vocal-instrumental de muzică veche a folosit un impresionant număr de instrumente de epocă — originale sau copii : lăută, zister, violă, fluiere, flaute drepte și instrumente de percuție,interpretarea muzicală a fost urmărită cu interes.

Într-un concert la orgă extraordinar în 17 mai, Robert Roubos (SUA) a susținut solistic în compania orchestrei dirijate de Nicolae Boboc, un program în care au figurat lucrări de Musicescu, Wagner, Bach, Händel, Schumann.

Un concert de muzică de cameră a fost susținut miercuri 18 mai la Sala Palatului Cultural având în program Gh. Firca — Cvintet pentru suflători, Th Blumer — Suită pentru cvintet de suflători, I. Pelearcă — Triptic burlesc, interpretate cu precizie de cvintetul „Pro Arte" format din Constantin Tălmaciu — flaut, Andrei Kelemen — oboi, Dănuț Chiș — clarinet, Sandu Moldovan — fagot, Mihai Dogaru — corn. A urmat Cvartetul în re major cu flaut K.V. 285 de W.A. Mozart interpretat excelent de Mihaela Mureșan la vioară, Doru Orban — viola, Marta Kovacs — violoncel, Constantin Tălmaciu — flaut.

Un interesant „Simpozion" în colaborare cu Uniunea Compozitorilor din București — sub titlul *Umanismul — trăsătură fundamentală a creației contemporane* a avut loc joi, 19 mai, la Sala mică a Palatului Cultural, unde au prezentat comunicări Nicolae Boboc, Petru Stoianov, Carmen Stoianov, Ana Raita, Laura Manolache, Lucia Lăzărescu, Renate Mușat, Silvia Demian. Și-a dat concursul, susținînd un concert coral a cappella, dirijorul de mare talent Doru Șerban, interpretînd piese de Irina Odăgescu, T. Caciora, A. Diaconu, L. Comes, Nicolae Brînzeu.

Vineri, 20 mai, la Sala festivă a Palatului de Justiție, a avut loc un concert al Orchestrei de cameră dirijată de Dorin Frandeș, solistă Firuța Feier, talentată oboistă, încă studentă în anul al III-lea la Conservatorul din Cluj-Napoca. Concertul formației băcăuane „Trio Syrinx" a avut loc sîmbătă, 21 mai, la Sala Palatului Cultural și a cuprins piese de Prawo, Vivaldi, Telemann, V. Munteanu, Mozart și Haydn: interpretarea a fost de o aleasă ținută artistică.

În concertul susținut de elevii Școlii generale de artă nr. 19 din 22 mai, orele 11, concertul având titulatura „Treptele afirmării artistice" am aplaudat cu căldură pe Ioana Bora, clasa a VI-a, pe prof. dirijor Renate Mușat, pe talentații elevi : Penea Sandra, Prică Anca, Ciuș Ciprian, T. Georgiana, Caciora Teodora, I. P. Preotesoiu, T. Grozavu S. Szokotinski, A. Bota, Ciprian Curt, L. Cojocaru, E. Eberlein, A. Hordean, L. Dobos, M. Malatescu, Doriana Caciora, Iuliu Gal, C. Burugă, M. Crăciun, C. Stettner și Marta Tărnea. La închiderea „Zilelor muzicale", luni 23 mai, pianistul Dan Grigore a susținut *Concertul* de Fr. Liszt, dirijor Ivan Vulpe, oaspete din R.P.B. Un remarcabil spectacol folcloric purtînd frumosul titlu „Pe cîmpul cu florile" s-a desfășurat pe scena Teatrului de Stat tot ca final de festival. În paralel, au fost, în toate zilele „Primăverii arădene" deschise expoziții : „Salonul bienal de desen" „Salonul de pictură naivă", au avut loc spectacole ca „Floarea de pe Criș", concert coral „Emil Monția". La fel de rodnice au fost și acțiunile organizate în numeroase localități : Ineu, Nădlac, Lipova, Chișineu-Criș, Sebiș, Buteni, Sebușiu, Siria, Pecica, Săvîrșin și altele. S-au prezentat formații de dansuri populare din Tauț, Nădăș, Minișel, Socodor, Chișineu-Criș, grupul vocal Gurahonț, tarafuri din Vîrfurile, Avram Iancu, Lazuri și Vidra. Formațiile de dansuri din Pecica, Bîrzava, Căpîlnaș, Sicula, Gurba, grupul-vocal Sicula, alături de cele din Buteni, Bîrșa cu călușarii, au făcut o impresie remarcabilă în grupajul muzical — coregrafic intitulat semnificativ : „Arad — vatră strămoșească".

Artiștii amatori prezenți pe scena manifestării „Primăvara arădeană", alături de toți artiștii invitați de peste hotare și din alte orașe, au adus un cald omagiu culturii românești prin evoluțiile de o înaltă ținută ale sărbătorii artistice în cadrul celei de-a XIV-a ediții din frumosul oraș de pe Mureș.

Vasile SPERANȚA

Intermedia 2

În zilele de 20—21 mai s-a defășurat, în cadrul „Primăverii arădene" — sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, simpozionul *Intermedia 2*. Această reuniune interdisciplinară inaugurată cu cîțiva ani în urmă, și prefațată de Horea Truță, vicepreședintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă — Arad și de profesorul Gheorghe Sabău de la Cineclubul „Atelier 16" a avut ca temă *Intervalul în discursul artistic*. Subiect cu virtuți generalizatoare, îmbrățișat de o seamă de oameni de cultură din orașul gazdă ca și din București, Iași, Cluj-Napoca, Brașov, Oradea, Timișoara.

În acest cadru, compozitorul Liviu Dănceanu a prezentat comunicarea intitulată *Mai mult decît intervalul. Modulații ale intervalului în muzică*. Ca o sugestivă exemplificare, răsplătită cu aprecieri elogioase din partea celor prezenți în sală a apărut concertul oferit de formația sa „Archaeus", cu lucrări de Octavian Nemescu — *Spectacol pentru o clipă*, Myriam Marbe — *Incantatio* pentru clarinet solo, Ștefan Niculescu — *Tastenspiel* pentru pian, Adrian Iorgulescu — *Improvizații* pentru violoncel, Terry Riley — *In C*, Iancu Dumitrescu — *Holzwege* pentru violă solo, Liviu Comes — *Măguri III* pentru fagot solo, Liviu Dănceanu — *Aria I* (percuție solo), *Septetto* și *Aria 6* (chitară solo). Membrii ansamblului — Anca Vartolomei, Rodica Dănceanu, Vasile Mocioc, Alexandru Matei, Vasile Macovei, Marius Lăcraru, Vasile Colțea sub conducerea lui Liviu Dănceanu au demonstrat o dată în plus profesionalism și entuziasm în propagarea valorilor muzicii contemporane.

Celelalte comunicări, de un excepțional interes, vizînd teritorii diverse, de la matematică la lingvistică, filozofie, literatură, teatru, poezie, arte plastice, cinematografie au reunit nume de marcă precum Solomon Marcus *(Peste tot intervale)*, Ioan Biriș *(Dinamica discontinuului în știința contemporană)*, Sorin Antohi *(Civitas imaginalis. Un caz particular de topologia intervalului)*, Gheorghe Schwartz *(Intervalul în comportamentul uman. Decizie și latență)*, Constantin Valentin *(Interval și principiu activ)*, Dumitru Mărcuș *(Repere axiologice în spectacologie)*, Dinu Flămînd *(Despre interval în poezia contemporană)*, Adriana Babeți *(Intervalul și strategiile așteptării)*, Ion Mureșan *(Poezia sau intervalul obligatoriu)*, Mircea Mihăieș *(Intervalul în jurul inimii)*, Luca Pițu și Andrei Pleșu.

Discuțiile au avut și ele nota lor de inedit. Au participat, printre alții, Alexandru Paleologu, Solomon Marcus, Andrei Pleșu, Șerban Foarță, Magda Cîrneci, Ion Bogdan Lefter, Vasile Dan, Mia Foarță, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Viorel Gheorghiță. Coordonarea și bunul mers al tuturor acestor activități s-au datorat în bună parte neobositului Gheorghe Sabău. Așa cum a fost conceput și realizat, simpozionul arădean *Intermedia 2* a constituit un act de cultură de cel mai real interes. Efortul organizatorilor — de o impresionantă ospitalitate și solicitudine — merită apreciat și luat drept pildă.

Michaela ROȘU

RECENZII

VASILE DONOSE – „SINTEZE ESTETICE"

În cultura muzicală a secolului nostru s-a acumulat o imensă cantitate de fapte și idei, dintre care doar o parte a ajuns la cunoștința iubitorului de muzică de la noi. Și aceasta mai mult în măsura în care impresionanta afirmare a muzicii noastre în anii postbelici, diversitatea ei de preocupări, atrăgea în discuție contexte stilistice înrudite, impunînd astfel o considerare pe planul întregii contemporaneități a tendințelor analizate.

Vasile Donose își asumă în studiile sale misiunea de a reevalua principalele contribuții ale prezentului, și în general, tot ceea ce constituie dimensiune de permanență a culturii muzicale contemporane — românești și universale. Peisajul muzicii moderne, cu aspectele ei atît de contradictorii și controversate își are originile în frămîntările postromantismului, în criza spirituală a sfîrșitului de secol XIX în anticipările vizionare ale marilor săi reprezentanți asupra cărora autorul se oprește pentru a scruta germenii viitoarelor transformări.

Expresionismul, impresionismul, vitalismul, neoclasicismul — curente intrate în conștiința contemporaneității prin creatori care au devenit „clasici ai muzicii din secolul XX" — introduc trăsături de limbaj ce propulsează arta sunetelor pe făgașuri imprevizibile explorate apoi de curentele de avangardă. Care sînt mobilurile și argumentele de natură sociologică și care sînt repercusiunile asupra practicii muzicale, iată întrebări și perspective ce-l determină pe autor să adopte în expunere un binevenit contrapunct, menit să înfățișeze pe de o parte metodele componistice, cu „rețetarul" lor greu de tradus în expresii literare, pe de alta, concepțiile teoretice, mentalitatea aflată îndărătul acestor fenomene.

Acest veritabil labirint nu poate fi descuiat așadar numai cu ajutorul cheilor muzicale, necesitînd un ghidaj și din sfera programelor de acțiune la care au aderat feluriții creatori. Vasile Donose este îndreptățit să apeleze la una din cele mai autorizate voci — a lui Th. Adorno — ale cărui principii de sociologie muzicală au determinat mutații importante în gîndirea creatorilor de muzică.

În speță, refuzul delectării — aceasta este o teză de bază a non-conformismului antiburghez propovăduit de el — refuzul folosirii formelor convenționale de comunicare, sugerarea înstrăinării și însingurării omului în capitalism, prin mijloace șocante, virulente, transformă arta într-o formă a protestului social. Fie că este gîndită astfel de către creatori ca Schönberg, Nono, sau alții, fie că „emanciparea disonanței" propusă de părintele dodecafoniei stimulează experimentarea de noi resurse pentru forța lor intrisecă de sugestie, muzica își vede modificate profund criteriile tradiționale.

Criticul doritor să deslușească tîlcurile atîtor fenomene paradoxale trebuie să dea dovadă nu numai de erudiție, ci mai ales de intuiție. Și aceasta este o calitate a expunerilor lui Vasile Donose, în care relatarea fidelă a faptelor cuprinse într-unul sau altul dintre registrele urmărite este însoțită și de o detașare episodică prin care se exprimă o poziție personală. Muzica modernă nu se reduce la expresionism și neoclasicism, cum afirmă Adorno — ne previne la tot pasul autorul — manifestările ei sînt mult mai bogate, mai nuanțate, iar personalitățile autentice nu se supun etichetărilor facile.

Neo-dodecafonismul, muzica electronică aleatorismul, cu toate aparantele antinomii între cerebralizarea excesivă și spontaneitatea absolută, sînt, în opinia autorului, forme de disoluție ale limbajului, de transformare a semnului într-o prezență ce nu mai trimite la un semnificat: „Limbajul nu mai este utilizat ca expresie a ceva, ci este el însuși conținutul" — se afirmă. Dar aceasta este însăși condiția trecerii în ordinea estetică, unde semne și semnificații forme și conținuturi tind spre obiectivarea în același cîmp existențial, cel al manifestării concrete investită cu valențele întregului. Abia de la acest nivel pornesc judecățile menite să conducă la ierarhizări valorice în sfera fiecărei tendințe, ca și la situarea fiecărei contribuții în perspectiva universalității. Se află în firea ascultătorului dintotdeauna obișnuința de a raporta manifestările noului la modelele prestigioase ale trecutului, la satisfacțiile pe care ele le-au prilejuit. Cercetătorul avizat însă, observă, dincolo de acestea, ca și de gălăgioasele elogii aduse unei noi tendințe, funcționalitatea procedeului în sine, măsura în care el are șanse să polarizeze permisele valorii într-o creație afiliată curentului în cauză, dar și într-una care ar face abstracție de datele acestuia. Unei astfel de observări datorăm de fapt și relieful pe care-l capătă peisajul componistic contemporan în studiile de față.

Vasile Donose este conștient de lipsa de relevanță a principiului în sine — fie tehnic-formativ, fie teoretic-programatic — care, absolutizat, ar conduce la un monofuncționalism incompatibil cu ideea de artă. Abia cînd atinge treapta personalizării, dovedindu-și fecunditatea într-o operă și într-un stil, principiul poate fi scos din contextul practicii, supus reflexiei estetico-filozofice și confruntat cu altele de același rang.

Ideea modernismului muzical privită sub specia limbajului anticipă o problematică ce va face obiectul unui capitol și unor reflexii aparte: care sînt resorturile semnificante ale limbajului muzical în genere și în ce raporturi se află el cu cel vorbit? În privința muzicii noi, apare cu claritate — atunci cînd creatorii apelează la analogii voite cu metodele și categoriile lingvistice — o supralicitare a dimensiunii sintactice într-un context insolit, care inhibă în întregime celelalte versante ale limbajului (simbolico-semantic, poetic, etc.) exaltate cîndva de romantici. Se caută în fapt nu generarea de mesaje, ci a feluritelor „aliaje", „mulaje", și alte astfel de derivate, izvorîtoare dintr-un procedeu acaparator, ridicat la rangul de gramatică.

Dar ținta autorului nu se mai află de astă dată în zona concretului sonor căruia îi rezervă numeroase pagini, cu trimiteri la realizările muzicienilor noștri, ci în sfera receptivității și a valențelor intriseci de comunicare. Vasile Donose face o incursiune în domeniul cercetărilor lingvistice și filozofice, îndeosebi a acelora care au încercat o punere în paralel a celor două modalități — muzica și limbajul — subordonîndu-le aceleiași funcții, de comunicare. Este neîndoielnic că în cursul dezvoltării istorice și al coexistenței sincretice cu limbajul, intonațiile muzicale au fost aservite și unei astfel de funcții, iar etnomuzicologia deține numeroase dovezi pe care școala lui Asafiev bunăoară, ca de altfel și creatori ca Janacek, Enescu, Bartok au știut să le pună în valoare în beneficiul expresivității muzicale. Este la fel de neîndoielnic că asemenea deprinderi de receptare, adînc înrădăcinate în subconștientul colectiv, intervin activ atît în procesul de interpretare cît și de modelare componistică a expresiei muzicale. Problema constă însă în a vedea în ce măsură reducționismul și atomizările practicate de lingvistica contemporană rămîn pertinente în cazurile în care limbajul vorbit cît și muzica, despărțite fiind, aspiră fiecare la o autonomie cu o finalitate estetică? Mai poate oare o disciplină care a exclus această ultimă dimensiune din orizontul ei (vezi opoziția „informație semantică — informație estetică" la Abraham Moles) să clarifice articulațiile operei prin raporturi de tip „semnificant — semnificat"? Intuiția autorului — la capătul a numeroase considerații pe marginea paralelor muzică-limbaj intervine și a-

ici cu promptitudine, exprimîndu-se în concluzia potrivit căreia „posibilitatea constatării semnificațiilor constituie un punct slab al studiului limbajului".

Apare deci evident că absolutizarea legăturii muzicii cu sfera condiționărilor psiho-emoționale generate în practica de comunicare ar sili muzica să se refere în permanență doar la conținuturi preexistente care tind să o transforme în hrană de predilecție. A privi muzica numai prin prisma valențelor comunicative înseamnă a estompa coexistența a *numeroase alte funcții* în perimetrul obiectivat al operei. Vasile Donose păstrează însă pentru finalul capitolului o sugestie — care vine în întîmpinarea opiniei exprimate de noi cu alte prilejuri și ar merita o fudamentare mai amplă — privitoare la o muzicalitate intrisecă a limbajului însuși (deci, reversul „semanticității" muzicii). Prioritatea factorului intonație, evidențiat de multe limbi, încă neatinse de obsesia operativității și univocității în transmiterea informației ne situează indiscutabil, în plină zonă a sincretismelor originare dar tocmai acestea fac să transpară plenitudinea stilistico-estetică la care culturile tradiționale — inclusiv cea carpato-danubiană — n-au renunțat niciodată. În lumina acestora, întrebarea provenită chiar din tabăra lingviștilor : este „poeticitatea", o deviere de la „gramaticalitate" ? Sau, dimpotrivă, aceasta din urmă, o abatere de la „limbajul total". (Coșeriu) își are în opinia noastră, un singur răspuns. Ne bucură că Vasile Donose, mergînd pe făgașul reflexiilor și investigațiilor proprii îl întervede cu claritate, atunci cînd se întreabă : „Nu ar fi mai probabil ca muzica, fiind cea mai înaltă manifestare a spiritului uman în domeniul sunetului să aibe prioritate și să determine limba vorbită?".

Iată o deschidere și spre problematica ultimului capitol unde cititorului i se oferă interesante extrase și comentarii pe marginea unor lucrări de referință din literatura muzicală și estetică a secolului, care aduc noi lumini și în privința expresivității muzicale.

În studiile lui Vasile Donose, un loc deosebit de important îl dețin problemele culturii muzicale românești. Cuprinderea întregului cadru de manifestare al spiritualității românești din ultimile secole, considerațiile privitoare la creația culturală în ansamblu, pe fondul căreia se înfiripă mișcarea muzicală, școala componistică autohtonă, denotă într-adevăr, un spirit de sinteză, ce converge în cele din urmă spre alegerea unor proeminențe, cum ar fi Enescu, George Breazul, Dimitrie Cuclin. Cultura muzicală a anilor socialismului, sublinierea noilor perspective cît și a talentelor aflate în primă afirmare, situează investigațiile autorului în cea mai stringentă actualitate, într-un demers militant pentru măiestrie, valoare, autenticitate, ceea ce constituie însăși rațiunea de existență a criticii de artă adusă la nivelul unor generalizări superioare, cu implicații profunde în viața culturală.

Avîndu-și sorgintea într-o viziune profund umanistă și patriotică, într-o îmbrățișare largă a fenomenului muzical cît și în confruntările de idei din epoca noastră, „Sintezele" lui Vasile Donose inaugurează un serial incitant, de a cărui apariție ne bucurăm, laolaltă cu toți iubitorii și susținătorii pasionați ai acestei arte.

Alexandru LEAHU

DE PESTE HOTARE

Succese ale artei muzicale românești

Dirijorul, compozitorul și muzicologul Mihai Brediceanu, directorul Filarmonicii „George Enescu" din București, a fost distins recent de către Guvernul francez cu înaltul titlu de Cavaler al Ordinului Național de Arte și Litere *(Ordre National des Arts et des Lettres)* ca expresie a aprecierii pentru acțiunile sale depuse în favoarea strîngerii pe tărîm cultural a relațiilor româno-franceze.

Readucem cu acest prilej în actualitate ultimul mare succes repurtat de Filarmonica „George Enescu" din București, și de dirijorul Mihai Brediceanu la Festivalul *MUSICA '87* ce a avut loc la Strasbourg în octombrie trecut. Cu această ocazie a fost prezentată în primă audiție absolută *Simfonia a IV-a* — comandă specială a Ministerului francez de resort — de compozitorul Alain Bancquart și înscrisă în programul interpreților români alături de *Simfonia a II-a — „Opus dacicum"* de Ștefan Niculescu. Acest concert a fost înregistrat integral de către Radio-France și retransmis ulterior. De la Strasbourg, la Angers, turneul artiștilor români a continuat sub semnul aceluiași succes de răsunet. Programul prezentat aici a cuprins, pe lîngă cele două *Simfonii* deja amintite, și *Simfonia I* de George Enescu. Reproducem, în continuare, un fragment din scrisoarea de mulțumire semnată de dl. Laurent Spielmann, directorul Festivalului MUSICA '87 de la Strasbourg și adresată dirijorului Mihai Brediceanu : „... Vreau să fac cunoscut faptul că am fost deosebit de fericiți să primim Orchestra Filarmonicii „George Enescu" din București, care sub direcția dumneavoastră a știut să seducă și să entuziasmeze publicul din Strasbourg și Angers. Remarcabila măiestrie și anume sensibilitatea cu care ați dirijat *Simfonia a II-a — „Opus dacium"* de Ștefan Niculescu și premiera mondială a celei de a *IV-a Simfonii* de Alain Bancquart au lăsat aici o impresie puternică. Numeroșii observatori de presă prezenți la acest concert, primarul din Strasbourg, reprezentanții Direcției Muzicii din Ministerul Culturii, compozitorii, ne-au comunicat, fiecare în parte, plăcerea pe care au încercat-o asistînd la un concert de o atare calitate. Sper că va fi posibil să reluăm, într-un viitor apropiat, colaborarea noastră și îmi propun deja să vă adresez invitația de a dirija din nou în cadrul unei viitoare ediții a festivalului nostru muzical. Vom studia, de asemenea, posibilitățile de a invita din nou un ansamblu simfonic românesc, ceea ce va permite aprofundarea relațiilor culturale întreținute de țările noastre..."

Turneul început în Franța a fost continuat în cîteva orașe spaniole — Zaragoza, Bilbao, Granada și Madrid. Programul dirijat de Mihai Brediceanu a cuprins *Simfonia I* de George Enescu și *Simfonia Alpilor* de Richard Strauss. *„Două opere geniale pentru o orchestră genială"* își intitula comentariul cronicarul de la Heraldo de Aragon (8.10.87). Invitați de către Association Internacional de Music, artiștii români au mai inclus în programul de concert *Simfonia I-a* de Sibelius și uvertura *Oberon* de Weber,

lucrări dirijate de către Torre Lliedo (Spania). „Orchestra este absolut extraordinară — nota Joaquin Aranda în același Heraldo de Aragon — ... maestrul Mihai Brediceanu a avut o prezență de-a dreptul glorioasă... Să sperăm că aceasta nu este ultima vizită a orchestrei bucureștene. Bravissimo !".

Reputația internațională a maestrului Mihai Brediceanu face de foarte mulți ani cinste școlii muzicale românești. De pe încărcata sa agendă de lucru am extras doar două informații, de dată foarte apropiată, ce atestă o dată în plus aprecierea de care muzicianul român se bucură în context internațional. În luna septembrie 1988, Mihai Brediceanu este din nou invitat să facă parte din juriul Concursului internațional de tineri dirijori de la Besançon/Franța, ediția 88. Și tot în luna septembrie, Mihai Brediceanu este invitat la Bilbao, în Spania, pentru a susține, în cadrul celui de al VII-lea curs internațional de muzică JUAN ANTXEIETA conferințe pe probleme de tehnici contemporane de compoziție (muzică și matematică) și pentru a dirija Orchestra de tineret a Spaniei (Simfonii de Mendelsohn Bartholdy).

Cristina SÂRBU

Cunoscutul bariton, român, Eduard Tumageanian, a obținut succese strălucitoare, în cadrul unor teatre de operă de renume mondial ; în acest sens ne referim la debutul său care a avut loc la *Scala* din Milano, în rolul principal din capodopera lui Verdi, *Nabucco*, la prezența, pe scena Operei din Paris, în rolul principal din minunata operă a lui Vincenzo Bellini, *Puritanii* și la aceea de la Opera de Stat din Viena, în dificilul rol de compoziție al lui Scarpia, din populara operă a lui Giacomo Puccini, *Tosca*. Eduard Tumageanian a apărut alături de cei mai mari cîntăreți și exponenți ai teatrului liric din lumea întreagă ; e suficient să amintim nume prestigioase de cîntăreți, precum Ghena Dimitrova, Placido Domingo, Gwyneth Jones, Nicola Martinucci — sau dirijori de talia lui Riccardo Mutti, Bruno Campanella, Armin Jordan.

În ziarul *Neuie freie Zeitung* se pot citi rîndurile : „Un mare bariton cu strălucire eroică". În ziarul *Volksblatt* — titlul este semnificativ : „Mai mult decît o execuție remarcabilă"! Mai reținem și alte aprecieri din acest context spiritual elevat : „În acest caz, opera poate purta numele lui Scarpia... așa cum gîndise odată Puccini. Întrucît Eduard Tumageanian construiește un tip dintr-o bucată : cinic, brutal, lipsit de scrupule. Timbrul său de calitate, puternic, predomină fără efort... Rămîne o realizare, o permanență, o vigoare neobișnuită". În revista *L'opera* apar semnificativele considerații : „Nicola Martinucci (un Cavaradossi de rutină) și Eduard Tumageanian (bun profesionist, tehnic de o mare calitate, voce compactă, timbru plăcut"...) Să nu uităm că Nicola Martinucci se înscrie printre ilustri tenori de operă, fiind nu odată răsfățatul marilor teatre lirice și-n această privință am numit Scala, Covent Garden, Metropolitan. Teatrul Mare din Moscova etc. Cu atît mai mult socotim că succesele notabile ale lui Eduard Tumageanian sînt în același timp și cele ale noii școli românești de canto, din anii României zilelor noastre.

Doru POPOVICI

Discografia enesciană în actualitate

Invitația dirijorului Lawrence Foster de a realiza o nouă variantă a opusurilor majore ale compozitorului român George Enescu pe discuri de tip compact s-a soldat cu un succes de răsunet internațional. Primul dintre discuri — realizat și în variantă de tehnică clasică la Casa de Discuri franceză ERATO — cuprinde *Suita I pentru orchestră op. 9* și *Suita a II-a pentru orchestră op. 20 în Do major* (1984) în interpretarea Orchestrei Filarmonice din Monte Carlo. Un al doilea disc prezintă, în aceeași interpretare, cele două *Rapsodii* și *Poema Română*. *Suita Sătească* și *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* (solist Franco Maggio — Ormezowski) sînt imprimările pe care aceeași Orchestră Filarmonică din Monte Carlo, tot sub bagheta lui Lawrence Foster le-a realizat pentru următoarea dublă variantă de disc (clasic și compact).

Ultima, și poate cea mai extraordinară reușită din această serie — poate și datorită calităților deosebite ale partiturilor *Simfoniei de cameră op. 32* și *Dixtuorului op. 14* la care se adaugă *Intermezzo pentru orchestră de coarde op. 12* — este imprimarea făcută de Lawrence Foster cu Orchestra de Muzică de Cameră din Lausanne (Casa de discuri „Claves" — Elveția, 1988). Compact—discul este însoțit de un caiet-program care cuprinde o prezentare a lucrărilor și interpreților ca și cîteva imagini ale compozitorului George Enescu și facsimile după partituri și scrisori autografe. Prezentarea poartă semnătura lui Pascal Bentoiu, vechi cercetător al creației enesciene, autor al volumului *Capodopere enesciene* (Editura Muzicală, București, 1984).

Cîteva cuvinte despre dirijorul Lawrence Foster. S-a născut la Los Angeles, a fost elev al marilor maeștrii ai baghetei Bruno Walter și Karl Böhm. Dirijează de la 18 ani. Este laureat al Premiului Koussewitzky și a activat cîțiva ani ca asistent al dirijorului Zubin Mehta, în fața Orchestrei Simfonice din Los Angeles. În 1978 acceptă conducerea Filarmonicii din Monte Carlo. Din stagiunea 1985—86 devine director artistic și dirijor al Orchestrei de cameră din Lausanne.

Se preconinează în aceeași serie de discuri o nouă versiune interpretativă a capodoperei enesciene *OEDIPE*. Cîteva amănunte în plus : Lawrence Foster va colabora de astă dată cu Casa de discuri EMI din Anglia. Pentru rolul titlar a fost solicitat cîntărețul de renume internațional José van Dam. De asemenea, tot partituri enesciene și-a ales și pianistul portughez

Antonio Rosado, elev al celebrului Aldo Ciccolini, atunci cînd, pe coperta primului său disc editat de Casa de discuri CLIO în anul 1986 a înscris titlul *Integrala sonatelor pentru pian de George Enescu.*

C. S.

Săptămînile muzicii populare românești la Geneva și Paris

În perioada 4—16 martie 1988 s-au desfășurat în paralel, la Geneva și Paris, săptămînile muzicii populare românești, organizate cu prilejul lansării, la Muzeul de Etnografie al Orașului Geneva, a setului de trei discuri compacte „Roumanie : musique de villages".

Săptămînile geneveze au debutat cu lansarea ciclului de discuri — un eveniment de o deosebită semnificație culturală, asupra căruia vom reveni. Ele s-au prelungit cu o serie de concerte susținute în sala Patino de cinci tarafuri sătești sau de factură rurală din Clejani-Giurgiu, Căstău-Hunedoara, Soporul de Cîmpie-Cluj, Baia Mare și Carei-Maramureș. Atelierele de Etnomuzicologie ale Muzeului de etnografie au găzduit apoi o conferință consacrată „barzilor valahi" din Cîmpia Dunării, conferință susținută de etnomuzicologul Bernard Lortat-Jacob de la Muzeul Omului din Paris și de profesorul de limbă română Jacques Bouet de la Universitatea „Paul Valery" din Montpellier. Expunerea a fost ilustrată cu muzica discului „Ballades et fêtes en Roumanie", disc elaborat de însiși autorii conferinței, premiat în 1985 de Academia „Charles Cros". Sărbătorile geneveze s-au încheiat cu prezentarea unui film etnografic consacrat mascaților de Anul Nou din Moldova, precedat de alocuțiunea realizatoarei principale, Marianne Mensil din Belgia.

Săptămîna românească de la Paris a inclus în exclusivitate concertele formațiilor țărănești la care m-am referit. Tarafurile s-au grupat în trei echipe : valahă, transilvăneană și maramureșeană ; fiecare echipă a susținut cîte două concerte la Théâtre de l'Alliance — Casa culturii popoarelor — din Paris.

Succesul neobișnut al formațiilor folclorice românești a fost marcat de o calitate particulară. Căci tarafurile și-au cucerit publicul prin repertorii de o rafinată valoare artistică, arhaice, relevante pentru specificul zonelar folclorice pe care le-au reprezentat, și *mai ales* prin modul de interpretare a pieselor. La sugestia îndrumătorilor lor direcți — Speranța Rădulescu, Zamfir Dejeu și Alexandru Viman — tarafurile s-au comportat în scenă ca în contextul nunților țărănești : cu deplină relaxare și spontaneitate, dansînd, gesticulînd, chiuind și improvizînd muzică într-o atmosferă sărbătorească, creată cu abilitate și menținută în limitele celui mai desăvîrșit bun gust. Curajul de a construi astfel de spectacole „neconvenționale" din anumite puncte de vedere a fost răsplătit de entuziasmul fără rezerve al unui auditor receptiv și educat în spiritul muzicilor tradiționale, care a perceput și a vibrat la nota de adevărat, frust, genuin și viu din muzica românilor. „Revelația autenticului" a constituit de altfel refrenul tuturor articolelor de presă și a emisiunilor radiofonice care au comentat, în termeni superlativi, concertele.

Evenimentele săptămînilor muzicii românești din Geneva au gravitat în jurul inaugurării — într-un cadru festiv și în prezența a numeroși oameni de cultură și jurnaliști — a ciclului de discuri „Roumanie : musique de villages," proaspăt ieșit din producție. Ciclul, care reprezintă o reeditare științifică selectivă a operei discografice românești a lui Constantin Brăiloiu, este rodul cooperării dintre Institutul de cercetări etnologice și dialectologice din București și „Archives Internationales de Musique Populaire" ale Muzeului de etnografie al orașului Geneva. Colaborarea celor două instituții nu este întîmplătoare : ele au același fondator — Constantin Brăiloiu — și dorința comună de a-l omagia, de a participa la mișcarea, tot mai limpede conturată în ultimele decenii în țările europene, de reconsiderare a personalității și operei sale. Arhivele elveține sunt, de altfel, la al treilea set de reeditări discografice „Brăiloiu", primele două — „Colection Universelle de la Musique Populaire Enregistrée" și „La musique populaire Suisse" — fiind distinse, în anul 1987, cu premiul Academiei „Charles Cros". Institutul din București i s-a alăturat, firesc, pentru elaborarea seriei românești, propunîndu-și în același timp să contribuie la difuzarea valorilor muzicii populare și a etnomuzicologiei naționale în mediile științifice și universitare din întreaga lume. Căci „Roumanie : musique de villages" nu este o reeditare simplă, fără pretenții, ci o ediție critică amplă, bogată în trimiteri și informații sistematizate asupra muzicii folclorice românești în general și a celei culese de Constantin Brăiloiu în particular.

Ciclul „Roumanie : musique de villages" constă în trei discuri compacte însoțite de o consistentă plachetă bilingvă — franceză și engleză. Fiecare disc este consacrat unei provincii istorice — Oltenia, Moldova și Transilvania —, prima plajă ilustrînd, prin eșantioane antologice, muzica unei zone folclorice a acesteia — Gorjul, Bucovina și Țara Oltului — iar a doua un sat reprezentativ al zonei — Runc, Fundu Moldovei și Drăgușin. Regiunile și localitățile sînt, în fapt, punctele celor mai importante anchete monografice întreprinse de școala sociologică de la București în anii 1928—1930 și completate în perioada următoare. Brăiloiu a participat la aceste anchete, și cu acest prilej a reperat interpreții de elită pe care mai tîrziu (1933—1943) i-a invitat în studiourile de înregistrare ale unor case de discuri din capitală.

Plachetа bilingvă care însoțește discurile înglobează : o privire panoramică asupra muzicii folclorice românești din prima jumătate a secolului ; o prezentare a lui C. Brăiloiu, în calitate de etnomuzicolog român fondator al Arhivelor de folklor ale Societății compozitorilor ; cîteva rînduri cu privire la școala sociologică condusă de Dimitrie Gusti, școală căreia

Brăiloiu îi datorează în bună măsură concepţia sa teoretică şi metodologică modernă ; un glosar amplu (aprox. 60 de termeni), necesar înţelegerii termenilor româneşti din plachetă ; prezentări ale fiecăreia din cele 86 de piese muzicale înserate pe discuri (piesele vocale sînt acompaniate şi de textul poetic în original şi în traducere franceză şi engleză) ; în fine, fotografii de epocă, facsimiluri de documente, o hartă. Fiecare disc are de altfel şi propria sa mică broşură trilingvă — franceză, engleză şi germană —, o prezentare generală sumară a zonei folclorice căreia îi este dedicat. Realizatorii lucrării „Roumanie : musique de villages" sînt : Laurent Aubert (etnomuzicolog, secretar general al Arhivelor Internaţionale ale Muzicii Populare din Geneva, directorul Atelierelor de etnomuzicologie) — îngrijitor al ediţiei ; Speranţa Rădulescu şi Laurent Aubert — autori ai selecţiei muzicale ; Speranţa Rădulescu — autor al transcrierilor, comentariilor şi textelor originale ale broşurii ; Micaela Slăvescu — autor al versiunii franceze a versurilor şi comentariilor ; Isabelle Schulte-Tenkoff — realizatoarea versiunilor engleză şi germană ; Mihai Pop — consilier ştiinţific. Beneficiari : cultura românească, care se înfăţişează lumii în veşminte sărbătoreşti.

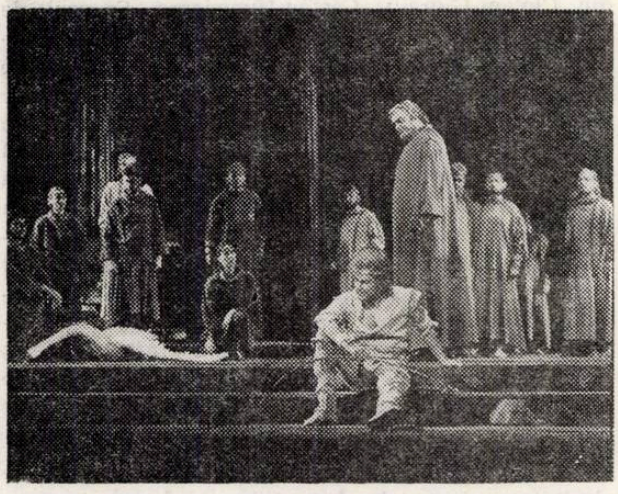
Speranţa RĂDULESCU

FESTIVALURI INTERNAŢIONALE

Dresda

Am sosit la Dresda la începutul celei de a doua săptămîni a Festivalului : la biroul de presă, mare agitaţie şi oarecare oboseală, sînt găzduiţi 180 de ziarişti, fiecare cu dorinţele lui, preferinţele lui, obsesiile lui — greu de satisfăcut de cei cîţiva colegi care lucrează aici, încercînd să facă faţă solicitărilor confraţilor prea insistenţi. Pînă la urmă, fiecare pleacă mulţumit, cu documentaţia necesară, cu fotografiile respective, după ce a răsfoit (dacă a dorit) articolele apărute la Dresda, Berlin, peste tot locul în R. D. Germană şi — în perspectivă — în întreaga lume, de unde vin mare mulţime de oaspeţi la asemenea impunătoare sărbătoare a muzicii. Care stă, de data aceasta, sub semnul lui „Verdi şi Wagner la Dresda". În 1988, la 22 mai (Wagner) şi 10 octombrie (Verdi) se împlinesc 175 de ani de la naşterea acestor doi titani ai scenei lirice, pe care profesorul Eckart Kröplin în alocuţiunea sa inaugurală, intitulată „Depărtata apropiere a doi anacronişti", îi defineşte ca posedînd „un accent special pentru operă la Dresda, dat fiind că ambii compozitori reprezintă, ca puţini alţii, romantic-realistul secol 19, iar importanţa lor şi pentru istoria teatrului muzical la Dresda, urmărită pînă în prezent, trebuie considerată ca unică". Mai departe, se analizează calificativul aparent şocant de „romantic-realist" şi mult discutatul antagonism dintre cei doi creatori, arătîndu-se, pe drept, că o artă romantică se poate dovedi tot atît de realistă pe cît una realistă de romantică ; paradoxul s-ar prelungi lesne cu întrebarea cum pot fi oare cei doi compozitori consideraţi reprezentanţi tipici ai secolului lor, cînd, de pildă, Arigo Boito, colaborator apropiat al lui Verdi, îl considera pe acesta ca în afara epocii, iar Wagner declara cu resemnare, la sfîrşitul vieţii, că „eu şi cu creaţia mea nu ne avem temeiul în vremea aceasta". De fapt, ambii compozitori şi-au depăşit contemporanii prin înălţimea privirilor lor, umanismul generos al lui Verdi contrazicîndu-se cu datele sociale ale timpului, în timp ce structurile mitologice ale lui Wagner şi întruchiparea lor scenică iniţial naturalistă înfăţişau de fapt aspiraţia către un viitor ideal, un dor rămas în mare măsură neauzit de lumea timpului.

Desigur, toate acestea şi-au găsit ecoul şi în simpozionul ştiinţific al muzicologilor despre „Operele şi dramele muzicale ale lui Verdi şi Wagner la Dresda". Mai concret însă, asemenea dezbateri, prin diversitatea opiniilor exprimate, constituie un fundal adecvat pentru cei care îşi propun să ne restituie astăzi cît mai pasionant şi în acelaşi timp cît mai fidel creaţiile celor doi maeştri. De pildă, ceea ce consider marea reuşită a Festivalului recent şi anume montarea lui *Parsifal* de Wagner pe scena Operei din Dresda — găzduită astăzi de somptuosul edificiu recon-



Scenă din „Parsifal" : Eberhard Büchner, Siegfried Vogel

struit *Semperoper*, constituind în continuare, cîţiva ani după inaugurare, un punct de atracţie neuzat pentru marea masă a melomanilor, îşi trage calităţile din adaptarea dificilului text muzical-dramatic la sensibilitatea contemporană. Regia este semnată de Theo Adam, interpret, succesiv, al tuturor rolurilor de bas din lucrare, cîntăreţ care nu şi-a încercat, pur şi simplu puterile şi în îndrumarea scenică a colegilor, ci a valorificat creator o experienţă de decenii în slujirea artei wagneriene. După ce cunoscusem în două rînduri versiunile *Parsifal* de la Bayreuth, faimoase pentru sobrietatea lor spiritualizată (m-am bucurat de privilegiul de a fi vizionat ultimele spectacole realizate în viziunea lui Wieland Wagner), am apreciat pe cea girată de Theo Adam, pe care am aflat-o mai accesibilă — poate discutabilă — dar făcînd în orice caz un mare serviciu cauzei actuale a lui Wagner. S-ar putea ca pătrunderea mai lesni

cioasă a vibrațiilor acestei splendide lucrări în conștiința ascultătorilor să se fi datorat în mare măsură execuției, de o expresivitate acută, excepționalei *Staatskapelle* din Dresda, fără îndoială una dintre cele mai bune orchestre ale lumii, care, sub conducerea dirijorului ei permanent, olandezul Hans Vonk, a creat un fundal simfonic inspirator pentru desfășurarea scenică ; continuitatea frazelor lungi, venind din infinit și ducînd tot către acolo, era dublată de valorificarea fiecărei „clipe muzicale", intensă, palpitantă, storcînd pînă la epuizare sensurile adînci ale partiturii. De asemenea, folosirea unor soliști de statură internațională a fost, aci, de cel mai bun augur, pentru că numai voci de amploare și intensitate emoțională pot face față cerințelor ridicate de o asemenea creație. Siegfried Vogel a fost un *Gurnemanz* de supremă înțelepciune și grandoare, Eberhard Büchner — cunoscutul tenor, care a evoluat și la noi — a întruchipat personajul titular, poate fără a poseda timbrul și culoarea vocală ideale, dar cu o aleasă muzicalitate echivalată de o apariție scenică luminoasă ; *Kundry*, făptură misterioasă, menită să „ducă în ispită" pe cei puri și totodată victimă a mașinațiilor diabolice, a fost interpretată de Uta Priew, care își va repeta această creație de necontestată valoare și pe scena de la Bayreuth. Nu putem să nu menționăm atractivul act II, cel cu grădinile vrăjite ale lui *Klingsor* (magicianul apărînd pe culmea unui eșafodaj clădit din trupuri înlănțuite, contorsionate), nu atît pentru interpretarea lui Karl-Heinz Stryczek, cît pentru splendoarea bogăției de culori opulente și transparente a evoluției fetelor-flori. Excelent de asemenea ansamblul cavalerilor Gralului, al discipolilor... Un spectacol memorabil !

Scenă din „Tannhäuser" Regia : Harry Kupfer

Am mai urmărit, tot de la Opera de Stat din Dresda, un *Tannhäuser*, care și-a avut premiera cu ani în urmă, regizat de faimosul Harry Kupfer, propunîndu-și o „demitizare" a personajelor : pe scenă abundă uniformele militare, decorurile — bazate pe concepția statuară medievală — nu au monumentalitate ci par, dimpotrivă, anume destinate să pară mărunte și aspre ; după plecarea în neant a personajului titular (finalul) se iscă un vînt care poate pune sub semnul întrebării toate întîmplările. Pe scurt, o estetică ce pare acum ușor „obosită". Sub conducerea aceluiași dirijor din *Tanhhäuser*, Ude Nissen, care realizează bune spectacole de serie (sub conducerea lui n-am mai fost captivat în aceeași măsură de performanțele orchestrei Staatskapelle, dar asta, la drept vorbind, se poate datora și faptului că premiera era îndepărtată în timp), am cunoscut și un *Olandez zburător* prezentat de Opera din Leipzig. Montarea este tradițională — vaporele vapoare! dar lumina intensă este adusă de sensibilitatea interpretei Sentei, acea Eva-Maria Bundschuh care a putut fi apreciată și de publicul bucureștean cu ocazia *Tetralogiei* wagneriene temerar inițiată în concert de Radioteleviziunea noastră. Ca să închei cu spectacolele de operă, este drept să arăt că Verdi a fost cinstit, în afară de *Falstaff-ul* Operei din Dresda (pe care nu l-am putut vedea), de un excelent *Otello* al Operei din *Stuttgart*, care a beneficiat de un *Iago* subtil, maleabil, camuflîndu-și cu artă caracterul malefic, al lui Bernd Weikl. In *Desdemona*, am ascultat o artistă mișcătoare și vibrantă, Gabriela Benackova-Cap, iar în rolul titular un cîntăreț corect însă fără grandoarea tragică a personajului : Raimo Sirkä. Orchestra, dirijată de Garcia Navarro, a avut amploare și dramatism, iar finalul (regia Giancarlo del Monaco) aducea ceva din asprimea scenelor de temniță sufletească, cu frînghii negre pe podea ce înlănțuiau eroii în eroare și neînțelegere.

Nu pot trece peste excelentul concert prezentat de *Staatskapelle* sub conducerea compozitorului (și dirijorului) Udo Zimmermann. După ce a înfățișat o *Simfonie* de Carl Philipp Emanuel Bach (200 de ani de la moarte) — readucînd în memorie un muzician de geniu neumbrit de statura uriașă a tatălui, unul din creatorii de contraste și sensibilitate ai clasicismului timpuriu —, el ne-a oferit două lucrări proprii : un *Divertisment după Rameau*, muzică nu doar de parafrază, ci de umor și incisivitate contemporane, cu un senzațional cornist solist, Peter Damm, și o lucrare oratorială — *Dăruiește lumină ochilor mei sau voi adormi moartea*, dedicată tinerilor luptători antifasciști Sophie și Hans Scholl, prinși și executați de hitleriști. O muzică de noblețe și tensiune, admirabil cîntată (soliști Gabriele Fontana, Wolfgang Holzmair).

În ultima zi a șederii la Dresda — 4 iunie au avut loc trei evenimente artistice românești. Mai întîi, spectacole cu *Petrică și lupul* și *Făt frumos din lacrimă*, ambele prezentate în versiune germană impecabilă, aduse de trupa prestigiosului nostru teatru de păpuși „Țăndărică". Dacă în primul, după basmul muzical al lui Serghei Prokofiev, dedicat copiilor mai mici, am vibrat cu toții, mai ales la succesul *lupului* (un lup mai degrabă timid și speriat decît fioros, învîrtind niște ochi mari) și al *bunicului*, savurați din plin de cei mici din Dresda, în cel de al doilea caz am fost fericiți de primirea caldă făcută de publicul local unei povestiri bazate nu atît pe întîmplări spectaculoase, cît pe trăiri interioare, lirism românesc, simboluri poetice delicate. În aceeași măsură savoarea eminesciană a basmului, restituită de arta Margaretei Niculescu, dar și muzica ingenioasă a compozitorului Ștefan Niculescu, proaspătă, cu o anumită dimensiune temporală spațioasă și evocatoare, cu străfulgerări de sorginte folclorică, discrete dar distincte, au stîrnit entuziasmul. Bravo păpușarilor noștri, care nu întîm-

plător se bucură de o asemenea reputație internațională!

În fine, seara, tîrziu, am mers să-l ascultăm pe tenorul Ionel Voineag, de la Opera Română, interpretînd cu distincție și aleasă muzicalitate rolul nobilului scoțian *Macduff* într-o pilduitoare versiune concertantă a operei *Macbeth* de Verdi. Dirijorul italian Aldo Ceccato (discipol al lui Sergiu Celibidache) a condus cu știință și pasiune un ansamblu masiv și o distribuție solistică de excepție (*Macbeth* — Barry Anderson, *Lady Macbeth* — Maria Noto).

Alfred HOFFMAN

*

La Kudova-Zdraj în Polonia s-a desfășurat, în perioada 24—28 mai, cea de a 27-a ediție a festivalului Moniuszko, programul incluzînd spectacole de operă, concerte simfonice, recitaluri vocale și instrumentale. Seria manifestărilor a debutat cu prezentarea operei „*Halka*" de Moniuszko pe scena Teatrului Zdrajowy. În ziua următoare, pe aceeași scenă, au fost programate trei bijuterii ale operei buffa — „*Il maestro finito*" și „*La serva padrona*" de Pergolesi și „*Il maestro di cappella*" de Cimarosa. Ambele spectacole au fost dirijate de Jerzy Salwaromski.

Festivalul s-a încheiat cu un spectacol intitulat sugestiv „Concertul stelelor", susținut de soliști polonezi și oaspeți de peste hotare, printre care s-a aflat și tînăra soprană Angela Burlacu. Fiecare interpret a prezentat un scurt program alcătuit din lucrări din creația compozitorilor din țările respective; vocea generoasă, de o calitate aparte și interpretarea sensibilă a Angelei Burlacu s-au afirmat cu strălucire în „Doina Stăncuței" de Tiberiu Brediceanu și în aria din opereta „Valurile Dunării" de George Grigoriu. În concert au mai evoluat invitați din Cuba, SUA, China, URSS, acompaniați de orchestra Filarmonică din Poznan dirijată de Wojciech Michniewski. Festivalul Moniuszko din acest an s-a bucurat de prezența unor personalități de prestigiu ale vieții muzicale, printre care Helena Maria Oliveira — directoarea Concursului Internațional de canto de la Rio de Janeiro, Elena Herrera Peraza — directoarea Operei din Havana, Jeanne Deroubaix — directoarea Operei din Bruxelles ș.a. Direcția artistică a festivalului și regia cîtorva spectacole și concerte, inclusiv cel al oaspeților de peste hotare, a aparținut Mariei Foltin.

*

Între 5 mai — 7 iunie, orașul Kosice — Cehoslovacia a găzduit manifestările muzicale la care și-au dat concursul și invitați de peste hotare, formații și soliști de renume precum: Orchestra de cameră din Viena dirijată de Claudius Traunfeller, Orchestra de cameră Deopoldium din Ungaria dirijată de Karol Teutsch, Filarmonica din Bratislava, Corul din Berlinul Occidental, organiștii Claudia Termini din Italia, Gisbert Schneider din R.F.G., Christoph Albrecht din R.D.G., pianiștii Victor Eresko din U.R.S.S. și Ken Ara din Japonia (laureat la ultima ediția a Concursului Marguerite Long — Jacques Thibaud ș.a.

Prezent în festival, pianistul român Iosif Ion Prunner a evoluat în ultima zi a lunii mai într-un concert susținut de orchestra Filarmonică din Kosice dirijată de Hubert Kross din R.D.G.; programul a cuprins lucrarea *Psychogram* pentru orchestră de Jurij Metsh, *Concertul pentru pian și orchestră în La major nr. KV 488* de Mozart și *Simfonia a VI-a „Pastorala"* de Beethoven.

Remarcabilă s-a dovedit programarea în festival a unor zile ale muzicii de orgă, recitalurile și concertele cuprinzînd lucrări de o diversitate stilistică aparte, de la binecunoscutele *Preludii și Fugi* de Bach la piese romantice de Mendelsohn-Bartholdy și Max Reger sau contemporane semnate de Francisc Poulenc, Stig Gustav Schönberg, S. Björklund sau Ludwig Thuille. În cadrul serilor de concert au fost prezentate lucrări vocal-simfonice printre care, de un deosebit interes s-au bucurat *Stabat Mater* și *Anotimpurile* de Haydn; deosebit s-a dovedit a fi și afișul de operă care a programat spectacole cu *Tosca* de Puccini, *Tancred* și *Clorinda* de Montreverdi, *Cosi fan tutte* de Mozart sau „*Katia Kabanova*" de Janacek prezentată în premieră. Au avut loc, de asemenea, recitaluri de lieduri și arii din opere celebre.

O serie de expoziții au completat cadrul festiv al manifestărilor muzicale de la Kosice, încheiate cu un concert susținut de Filarmonica Janacek din Ostrava, cuprinzînd lucrări de Weber, Haydn și Janacek.

Simultan, în perioada 18 mai — 5 iunie s-a desfășurat la Ostrava Festivalul Janacek; oaspeți de peste hotare și reprezentanți de frunte ai școlii interpretative cehe au susținut concerte camerale și simfonice, programele remarcîndu-se prin diversitate și complexitate. Alături de lucrări de Leos Janacek s-au cîntat pagini de referință din creația lui Mozart, Beethoven, Ceaikovski, Brahms, dar și creații ale veacului XX, opusurile lui Bela Bartok ocupînd un loc de excepție atît în recitaluri cît și în concerte simfonice.

Printre invitați s-au numărat dirijorul Dénes István din Ungaria și Ivan Marinov din Bulgaria, Orchestra simfonică din Zagreb, Orchestra de cameră fără dirijor din Praga, Cvartetul Șostakovici; alături de aceștia s-au aflat și doi interpreți români — violoncelista Alexandra Guțu și pianistul Iosif Ion Prunner.

La 27 mai, Alexandra Guțu a evoluat în *Concertul în Re major* pentru violoncel și orchestră de Haydn sub bagheta dirijorului Josef Vlach; programul susținut de orchestra de cameră din Pardubice a mai cuprins *Serenada* de Josef Suk și *Simfonia clasică* de Serghei Prokofiev.

La 2 și 3 iunie, pianistul Iosif Ion Prunner a interpretat, din nou alături de orchestra Filarmonica din Kosice, *Concertul în La major* de Mozart; de această dată, dirijorul Hubert Kross a inclus în program, și *Pastorala* beethoveniană, pe lîngă opusul mozartian precum și o lucrare de Josef Podprocky.

Paralel cu programele simfonice și camerale au fost prezentate spectacole de operă și balet; printre care *Idomeneo* de Händel, *Mireasa vîndută* de Smetana, *Marinele teatrali* de Donizetti, *Norma* de Bellini, *Turandot* de Puccini, *Giselle* de Adam etc.

Cîteva filme muzicale au întregit programul festivalului, alături de pelicula dedicată lui Janacek figurînd și ecranizarea operei *Carmen* de Georges Bizet.

Anca FLOREA

Din presa internațională

Un interesant dialog cu Luigi Nono publică recent revista vest-germană Musica — dialog prilejuit de perspectiva montării la Berlin a operei *Prometeo*, concepută de compozitorul italian în spiritul convingerii sale că astăzi munca de compoziție nu mai trebuie să existe „în sine", ci să devină un proces interdisciplinar. Autorul își descrie pe larg concepția privind spațialitatea sunetului (compoziția văzută spațial), punctînd variatele elemente care au dus la încercarea sa de a-și cristaliza o idee proprie, în afara oricărui dogmatism. Cu o neobișnuită generozitate, Nono își mărturisește multele conexiuni spirituale, sugestii, revelații de tip cultural-ideatic : Scriabin, Schönberg, Kandinsky, Beethoven (la care descifrează sensul unor nuanțe ale liniștii, valoarea de reverberație și totodată anticipativă a pauzei), Varèse, Goethe, Hölderlin (citățm cvartetul de coarde *Fragmente — liniște. Către Diotima)*, Schelling și mulți alții, pînă la filosofi contemporani. Nu numai abstracționismul în plastică, dar, de exemplu, însăși imaginea orașului Veneția, plin de sunet difuz, culoare, lumină, reflexe acvatice, labirintic (nu centrat precum Parisul ori Berlinul) oferă anumite sensuri echivalente gîndirii sale, care încearcă a se opune „sistemului binar" al spiritualității europocentriste, ideii că între exterior și lăuntric există o diferențiere netă. Din „Omul fără însușiri" al lui Musil, Nono susține că a dobîndit „incredibile cunoștințe despre muzică". La acestea se adaugă, desigur ,experimentele privind spațiul variabil de emitere a sunetului, întreprinse la IRCAM, sugestiile vocii omenești în vorbire (dă ca exemplu vocile lui Ungaretti Che Guevara ...), tradițiile muzicale extraeuropene. Interesante i se par cercetările lui Bartok privind colindele românești, și modul acestuia de a le transcrie. Printre altele Nono se referă cu insistență la ideile teoretice și componistice ale bătrînilor Zarlino, Nicola Vincentino, Thomas Tallis (toți din sec. al XVI-lea), la cel din urmă descoperind utilizarea policentristă a spațiului ; Athanasius Kircher (1601-1680), care la Roma, a studiat *formarea* sunetului acvatic, eolian, al ecoului etc. *în context*, lucruri nu atît de străine de spectaculoasele posibilități electronice ale spațializării actuale a sunetului.

Luigi Nono deplînge insuficienta dotare tehnică a muzicii în Italia (nu e mai nimeni dispus să finanțeze „experimente" — și acolo unde finanțarea se produce, se impun condiții diletante). Deplînge scleroza învățămîntului muzical de pretutindeni. Amintește faptul că a participat alături de alte personalități ale vieții muzicale, la un protest, o „Rezoluție" emisă la Bremen (RFG) împotriva „politicii restrictive a mass-mediei", „pentru mult mai multă calitate și o prezență deschisă, cuprinzătoare a muzicii cu adevărat avansate, care ar trebui să domine repertoriul". În acest timp al tuturor posibilităților, Nono avertizează că există riscul unui sincretism de suprafață — care în nici un caz nu este ceea ce vrea să pară : o sinteză autentică. Prea multă „împăcare", „acceptare", amalgamare i se par nocive — el pledează pentru „dezvoltarea unei capacități analitice bine articulate", cu valorizarea situațiilor de conflict. Tot în sensul respingerii facilității este în dezacord cu atitudinea comodă de creație a unor tineri compozitori, care preferă să elaboreze rapid cît mai multe piese („piața", cariera ...) și nu încearcă, de exemplu, să consume 6 luni de acomodare cu „fantasticul Computer 4*x*" de la IRCAM care i se pare muzicianului italian de un excepțional interes.

Dintre compozitorii italieni contemporani, Nono amintește cu entuziasm pe Sylvano Bussotti (în jur de 50 de ani, „personalitate de tip renascentist" legat prin Toscana sa de baștină de cultura franceză) ; Salvatore Sciarrino, sicilian, cu o muzică în care dăinuie elemente grecești, hispanice, arabe (sunetele sale caută mereu zonele acute, sau imaginare, au ceva din ideea muzicii sferelor) ; Claudio Ambrosini (38 de ani îi place lui Nono prin apartenența sa spirituală de atmosfera venețiană (fuziunea reverberațiilor sonore în absența tonului de bază — un fel de ecou fluid, aerat, între instrumente) ; Marco Stroppa (27 de ani), specializat în informatică. În final, Nono își exprimă optimismul în legătură cu creativitatea muzicală potențială a momentului actual. Cei foarte tineri (Hidalgo, discipolul lui Lachenmann, Stroppa etc.) i se par (pre)dispuși să „încerce adîncurile", să experimenteze în sens superior, autentic, din reală pasiune pentru cunoaștere și creație.

*

În acest an, Fundația Gaudeamus pentru Muzică Nouă, Olanda, continuă să organizeze manifestări internaționale menite să stimuleze viața muzicală în actualitate. Cursul internațional pentru dirijori de ansambluri specializate în muzică nouă se inițiază chiar în acest an. „A conduce asemenea formații cere o abordare specifică și calități superioare — însușiri ce se limitează după toate probabilitățile, în prezent la un mic număr de muzicieni dotați și devotați" — consideră organizatorii. Dar, spre avantajul unei sporite profesionalități interpretative, se găsesc mijloace de perfecționare în acest sens. În final, cursanții vor participa la Săptămîna muzicală internațională Gaudeamus din septembrie, care va mai cuprinde : concerte cu 13 lucrări de tineri compozitori (alese din 250, propuse de muzicieni din 29 de țări) — dintre care urmează să se premieze o piesă ; un concert cu pisele premiate la Concursul de Muzică Electroacustică de la Bourges 1988 ; alte concerte vor oferi lucrări de Jan van Vlijmen, Zoltan Jeney, Thomas Marco ș.a. În noiembrie-decembrie, Atelierul internațional al compozitorilor (organizat prin colaborarea dintre Olanda și Bulgaria) va dezbate în continuare, sub conducerea lui Ton de Leeuw, raportul dintre diverse tradiții muzicale ale lumii și muzica actuală.

*

Cea de a 30-a ediție a festivalului „Zilele Muzicii Noi de la Hanovra" a fost o nouă dovadă a ceea ce reprezintă azi situația generală a muzicii contemporane : o cuprindere pluralistă a unor date particulare și a unor variate laturi estetice, de la clasicii modernității, care au reușit să-și consolideze poziția, pînă la încă nebuloșii „post-moderni". De unde la începuturile sale acest festival era mai ales dedicat lui Paul Hindemith și Carl Orff, cu sateliții lor, s-a ajuns acum la includerea în program a multor prime audiții și a unei mari diversități de autori și opere muzicale din ultimele decenii. S-au remarcat Messiaen, cu ultimele două părți din *Livre d'Orgue*, magistral interpretate de suedezul Hans-Olaf Ericson și Ligeti, cu *Volumina*, piesă lucrată pe ideea de clustere statice și mobile ; muzică de americanii Terry Riley, Lou Harrison Morton Feldman ; o piesă din 1987 a lui Andrew Thomson *Eastward OH ;* muzică în tradiția mahleriană de tînărul compozitor britanic Colin Mattews (colaborator la reconstituirea Simfoniei X-a a marelui compozitor) ; a putut fi ascultat concertul pentru vioară scris de B.A. Zimmermann în 1949-50, iar muzica din R.D.G., masiv reprezentată, a suscitat un deosebit interes. Anul trecut la Hanovra a fost întemeiată o Societate de Muzică Nouă.

*

În ultimii ani, în privința operei — gen deschis unor largi categorii de spectatori — s-a pus cu tot mai multă seriozitate problema de a păstra în interpretare limba de origine a libretelor, evident în ideea de a oferi versiuni cît mai autentice. Totodată, s-au făcut eforturi de a subtitra (mai bine zis, supratitra) spectacolul în limba țării unde are loc reperezentația. Deși au fost destule discuții în contradictoriu, tradiționaliștii mai ales insistînd asupra ideii că proiectarea textului deasupra scenei dispersează atenția audito-

rului — supratitrarea computerizată prezintă suficiente avantaje şi astfel a cîştigat tot mai mult teren. De la începuturile procedeului, prin anul 1977, la „Lincoln Center", New York s-au pregătit în acest fel 45 de opere, la care s-au adăugat operele însoţite de proiecţia textului în traducere la Metropolitan, la Teatrul Liric din Chicago, supratitrarea răspîndindu-se în anii '80 şi în Europa (Italia a găzduit chiar o serie de manifestări teoretice pe această temă). Se apreciază că metoda ar fi binevenită şi în cazul unor pasaje obscure din libretul original pentru vorbitorii limbii respective — care vizual ar înţelege mai bine sensul textului. Cît despre China ,cu multele ei dialecte, procedeul ar ajuta la descifrarea operelor naţionale în orice parte a ţării.

•

Revista Facultăţii de filosofie a Universităţii din Brno, Cehoslovacia, dedică un substanţial număr lui Janàček. Studiile tratează, printre altele, replica muzicală a marelui compozitor la sistemul atomist al lui Herbart, continuitatea faţă de tradiţie a debuturilor sale componistice, raportul dintre muzică şi textul format din versuri asimetrice ale operei Sàrka, arta interpretării vocale în paginile lui Janàček în general, modernitatea gîndirii sale în „Compoziţiile pentru proză". Se subliniază interesanta sa poziţie în raport cu Debussy, Alban Berg, Schönberg.

•

În aprilie anul acesta, vechea Operă din Frankfurt a găzduit festivalul „Muzica şi Filmul Mut", unde s-au rulat 40 de filme mute, cu acompaniament muzical *live:* fie muzicile originale, fie noi compoziţii. Cu această ocazie, a fost iniţiat un curs de improvizaţie şi un concurs de prelucrare a muzicii pentru filmul mut.

•

Comentarii spumoase în presa vest-germană — mai mult amuzate decît admirative — în legătură cu o relativ recentă seară John Cage la aceeaşi Operă Veche din Frankfurt : „Europeras 1 & 2". Intenţia autorului în vîrstă de 75 de ani, care, pare-se, n-a mai avut plăcerea de a urmări operă de aproape 40 de ani este parodică : el face aluzii la aproximativ 70 de „opere rămase fără apărare" ironizează recuzita într-un delir incongruent de detalii (astfel încît criticii ajung să invoce estetica dadaistă), iar tipul clasic al protagonistului de operă este de asemeni ironizat fără milă. Se reproşează spectacolului inconsistenţa dramaturgică (fragmentarismul) şi muzicii incapacitatea constructivă. De aceea, durata de 90 + 45 minute a celor 2 „europere" devine excesivă.

•

Cu cîteva luni în urmă, Opera din Berlinul de Vest a pus în scenă *Oedip*, cea de a IV-a operă a lui Wolfgang Rihm. Gîndită în sensul unui „Oedip, contemporanul nostru", acesta simbolizează Artistul. Libretul îmbină şi stilizează, contrage în forme eliptice textul lui Sofocle (traducerea lui Hölderlin), cu un fragment postum al lui Nietzsche, („Oedip. Dialoguri ale ultimului filosof cu el însuşi") şi cu alte comentarii estetice. Muzica se desfăşoară de la zone de vid sonor la intensităţi (ale percuţiei) atingînd limita maximă a suportabilităţii, în vreme ce vocile evoluează şi ele de la tăcere-şoaptă la urlet. Două ciori intonează un delicat lamento în momentul orbirii personajului. Opera a avut parte de critici privind discontinuităţile atît la nivelul muzicii cît şi al textului ; impresia generală a fost mai degrabă de regres faţă de „intensitatea camerală a operei *Lenz*" a aceluiaşi autor.

I.I.

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

NICOLAE COAN

PORTRAIT

Liviu DĂNCEANU

„On est manipulé par les textes", murmure toujours davantage la jeunesse littéraire d'aujourd'hui. „En effet" — consentirait Nicolae Coman tout en ajoutant „Et puis après ? Qu'y a-t-il de mal à cela quand à la base des textes se trouve le langage vivant, déverrouillé, le libre exercice de la communication ?" .Mais pour lui, plus signifiante que la communication est la création comprise comme protection et soin de tout ce qui croît de soi-même, spontanément, naturellement, mais aussi comme l'édification consciente et responsable d'un temple consacré a l'art (sans ignorer évidemment les outils nécessaires à le réaliser). C'est dans un temple pareil que Nicolae Coman coule son existence à l'heure actuelle : un temple de la musique et la poésie. Vue dans une autre perspective cependant, sa demeure semble, dirait-on, une cellule d'ermite. Si on l'embrasse du regard, la virtualité du temple grandit ; le tout est d'y „pénétrer", de le „découvrir". Pourtant, cellule ou temple, le lieu nous rappelle que ce n'est pas l'art qui vit dans l'homme mais que l'homme vit dans l'art. Il peut arriver aussi, parfois, qu'un artiste se conduise en patron avare, ce qui peut devenir pour le moins risquant tant pour lui-même que pour son environnement. Car, şi un compositeur est vraisemblablement le créateur de sa musique, il n'est nullement pour cela le propriétaire de celle-ci, ayant sur elle des droits de vie et de mort ; s'il l'était, la musique se dégraderait, son message deviendrait répressif. Disons plutôt que c'est bien la musique qui a le don de créer le compositeur : il écrit ce qu'il entend et n'entend pas ce qu'il écrit. En un temps — le nôtre — des dictatures d'auteur ou des frondes éclatantes, en un espace — celui où nous vivons aujourd'hui — de la paternité brutale ou de la subjectivité revendicatrice et concurrentielle, Nicolae Coman reste „lui-même", il se maintient sous le règne du verbe „être", se défendant autant qu'il est possible des appels insidieux d'un autre verbe ancillaire

Plein de vertus/Et pourtant
en poète vit/Lhomme sur
cette terre.

(Hölderlin) *

(véritablement auxiliaire dans une existence immaculée) : „avoir". La preuve ? La fait même qu'il n'est que locataire sur les terres de la Musique et de la Poésie. Le loyer, ou le salaire qu'il lui faut payer ressemble un peu à un chèque en blanc où le créateur s'efforcerait de déposer le talent ou le timbre dont la valeur croît à mesure que le temps passe. Au

siècle — celui-ci même — avide de gloire et malade de la fièvre d'affirmation, Nicolae Coman recèle chez lui un nombre impressionnant de vers non publiés et des dizaines de compositions inédites. Serait-ce de sa part propos délibéré de cessité ou de surdité ? Nullement. Serait-ce alors manque de préoccupation et/ou d'entendement envers l'acte publicitaire ? Peut-être. Ou bien serait-ce de l'idiosyncrasie face aux profits faciles, immédiats, un détournement volontaire des voies d'accès aux mécanismes de l'auto-affirmation, à l'industrie bien équipée du succes et, par contre,

* Martin Heidegger, *Hölderlin, und das Wesen der Dichtung*, d'après la version roumaine *Originea operei de artă* traduite par Thomas Kleininger et Gabriel Liiceanu, Bucarest, Ed. Univers, 1982.

un gout marqué, farouchement conservé, pour la pudeur de l'acte créatif pur, sincère, dépourvu d'ostentation ou de violence ? Sûrement oui. Nicolae Coman n'est jamais allé chez un interprète le prier d'exécuter une de ses œuvres, le contraindre d'une manière ou d'une autre de le faire. Des destinataires, des adresses ne lui ont pourtant pas manqué... aussi précis que possible. Car, lui, n'entend rien demander à qui que ce soit. Mais qu'un interprète vienne seulement lui demander une pièce, de combien d'exigences ne l'accueillera-t-il pas alors ? Celui qui lui a jamais interprété quelqu'ouvrage se rappelle le fignolage exigé pour la restitution. Sur quoi se basent-elles ses prétentions ? Sont-elles justifiées ses exigences ? Oui, puisque — disons-le d'emblée — Nicolae Coman n'écrit pas pour lui-même : loin de lui ces réflexes égoïstes, individualistes. Puisque, d'autre part, il n'évite pas le réel, l'action, car l'acte de créer, considère-t-il, est lui-même le résultat d'une action sur le réel. Comme suite, il n'ignore pas la réalité en tant que source fondamentale de son art ; tout au contraire, il l'observe, la retient et la communique dans les conditions mêmes historiques, culturelles et sociales où se déroule l'existence de ses semblables. Et puisque les musicologues et les critiques de son temps sont ses témoins et le public son légataire immédiat, ce sont précisément les interprètes qui deviennent ses exécuteurs testamentaires. Ils assument dès lors une immense responsabilité. C'est donc dans ces sens-là que Nicolae Coman est exigeant, qu'il prend toujours ses mesures de précaution, s'assurant la meilleure et la plus honête transmission des biens acquis durant sa vie. Ce n'est qu'ainsi — par ses précautions — que son œuvre reste imprescriptible, que lui-même conserve son identité, son integrité. Mais comment applique-t-il ses mesures de sécurité ?

Quelques-unes portent sur la stratégie compositionnelle : le cas des œuvres qui pour l'abondance de leurs difficultés, ne sauraient être abordées que par certains interprètes bien précisés (le plus souvent ceux qu'il entrevoit). D'autres mesures l'ont conduit à rendre autonomes les parties vocales de ses compositions: on pourrait presque les exécuter indépendamment, tant elles sont bien cernées. Mais, la plupart de ses précautions viennent du fait qu'il est toujours à attendre l'interprète rêvé, l'interprète capable de l'inciter, de le tenter — jusqu'à lui ravir finalement l'opus convoité. L'interprète idéal ? Constantin Silvetri — hélàs ! Stimulants ou dédicataires de ses créations ? Parmi d'autres, Arta Florescu, Magda Ianculescu, Valentina Crețoiu, Nicolae Secăreanu, Valentin Teodorian, Martha Kessler, Emilia Petrescu, Steliana Calos, Virginia Manu, Lavinia Tomulescu-Coman. Les interprètes ont donc raison de voir en Nicolae Coman un compositeur scrupuleux et le public de dire qu'il est cher à se faire entendre. Mais que disent les biographes ?

Qu'il est né le 23 février 1936 à Bucarest. Qu'il a suivi le Conservatoire „Ciprian Porumbescu" de Bucarest (1953—1959) ayant eu comme maîtres Mihail Jora et Leon Klepper (composition) ; qu'ensuite, de 1960 à 1963 il a été actif comme chargé de recherches à l'Institut d'Ethnographie et Folklore de Bucarest où il a donné une importante monographie du „Pays des Pădureni" (ouvrage écrit en collaboration) et a établi une riche collection de mélodies populaires; qu'enfin, depuis 1963 il fut assistant (jusqu'en 1969) et qu'à présent il est chargé de cours a la chaire d'harmonie-contrepoint-composition du Conservatoire même qui l'a compté parmi ses élèves. Et, devraient ajouter ses biographes, qu'il est Prix de l'Union des Compositeurs de Roumanie et du Festival National „Cîntarea României" (1969, respectivement 1977 et 1979). Ce sont là, par le plus court, les coordonnées existentielles de Nicolae Coman. Mais sont-elles suffisantes pour le dépeindre ? Sans doute pas. Car, si exhaustives soient-elles, les références biographiques ne nous informent que sur l'aspect extérieur — vestimentaire dirions-nous — d'un créateur, Même si certains détails portant par exemple sur sa formation professionnelle laissent entrevoir en quelque sorte les propensions et les directions du lendemain — tel, le fait conformément auquel étant formé à l'école de Jora et de Klepper, Nicolae Coman n'aurait pu et n'a jamais plongé dans un folklorisme caduc ou désuet, n'aurait pu et n'a jamais jeté son ancre dans le (néo) tonalisme redondant. Mais ceci ne dit pas grand'chose. Seule l'analyse de son œuvre est en mesure de le dévoiler, de le mettre à nu, sain et sauf pour ainsi dire.

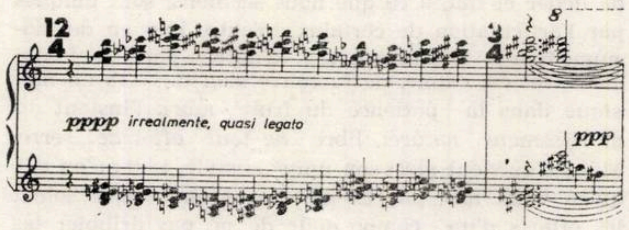
Pourtant, dans son cas, entreprendre et réaliser semblable analyse représente une tâche considerablement alourdie par le silence quasi-total instauré dans sa vie de poète (il n'a publié aucun de ses poèmes) ou insuffisamment rompu de sa vie de compositeur (toute une série d'œuvres ne sont pas exécutées); cela rend difficile l'obtention d'une vision globale, synthétique, du processus compositionnel et même — qui plus est — de son existence en tant que compositeur.

On se trouve, avec lui, devant une vie occultée — c'est la propre expression de notre auteur — par l'autre, plus intense et plus „occupante"", sa vie de poète. Jour après jour, nuit aprés nuit, Nicolae Coman fut poète. Il l'est toujours. La plus pauvre année en matière de production poétique compte pourtant quelques dizaines de poèmes. Et il fait des vers depuis 1952 (date de son premier cahier)... N'importe qui, dans ces conditions, se rend compte de la quantité de poésie qui attend l'archée apte à la dévoiler au monde, l'occasion de sauter du tiroir de l'auteur sur la table du lecteur, entrant ainsi au cœur de la réalité palpable. Des écrivains prestigieux n'ont pas manqué d'apprécier positivement sa poésie, comprenant son immanent passage de la subsistance dans l'existence, son „devenir dans l'existence essentielle en partant de l'existence accidentelle" — aurait dit Constantin Noica. Mais on ignore encore presque tout des vers de Nicolae Coman. On sait seulement (de l'auteur) qu'ils ont connu et vécu les trois expériences poétiques-limite et irréductibles de l'art poétique contemporain : le modernisme, l'avant-garde et le postmodernisme. On sait aussi que quelques-unes de ses créations lyriques sont devenues les textes de ses propres lieder : *Vîrsta de bronz* („L'âge d'airin"), 1958, ou de sa musique légère : *Numele ei* („Son

nom"), 1973 ; *Armonii de dor* („Harmonies du désir"), 1975 ; *Nu-i așa?* („N'est-ce pas?'"), 1975 ; *Ring de cristal* („Ring de cristal"), 1975 ; *La unison cu marea* („A l'unisson de la mer"), 1975; *Un vers de dor* („Un vers d'amour'"), 1975 ; *Zbor de noapte* („Vol de nuit"), 1977 ; *Poveste lirică* („Histoire lyrique'"), 1982 ; *Ană, ochii tăi de dor* („Anne, tes yeux..."), 1984 ; *Un semn de tandrețe* („Un signe de tendresse"'), 1984 ; etc. On sait encore qu'il lui arrive aussi de composer des textes sur comande : la cantate *Inscripție* („Inscription") de Nicolae Brînduș, la cantate *Țară de dor* („Pays d'amour) de Cristian Brâncuși, ou bien la *Symphonie pour 22 instruments* de Dan Constantinescu ont, en effet, comme (pré)textes littéraires des vers de Nicolae Coman qui, sous l'emprise de techniques compositionnelles, ont été soum.. .. des procedés relevant du sérialisme. Par exemple dans *Inscripție, à* chaque élément de la série vocale *a-e-i-o-u* (avec ses variantes permutationelles) sont destinées une durée et une intensité afférentes. Le phénomène a été considéré par la critique musicale comme un cas d'interférence musique-poésie, d'où l'homologation du surnom de „poémusique'". La musique opère une anamorphose des sens de la poésie, lui conférant des reflets tout neufs, insoupçonnés — pense Nicolae Coman. Et il le prouve avec sa chanson *Nu credeam* („Je ne croyais pas'"), 1984, qui met en valeur les accents de romance, de chanson d'amour passionné (qu'aucune exégèse littéraire n'a relevés jusqu'à ce jour!) de la célèbre *Odă în metru antic* („Ode en mètre antique") de Mihai Eminescu. C'est bien là l'aspect rétroversible, non illustratif du rtpport musique-poésie qui a séduit presqu'entièrement Nicolae Coman. D'ailleurs la majorité écrasante de ses opus compte sur l'allumage de feux poétiques latents, sous l'incidence de la matière sonore. Même sa musique légère — composée (bizarre, tout de même!?) sur des vers d'Apollinaire *(Le pont Mirabeau, 1977)*, Rilke *(Puisque tout passe* 1973), Călinescu *(Culorile toamnei,* 1974), Nichita Stănescu *(Cîntec,* 1977) — surenchère des sens sémantiques submergés, en modifiant la polarité des syntagmes poétiques. Pour ne plus rappeler ici, dans le même contexte, ses lieder sur des vers de Arghezi : *Patru cîntece* (1955-1958), Eminescu: *Două cîntece* (1985) et *Și dacă...* (1984), Mariana Dumitrescu: le cycle de 9 chanons *Oglindire* (1956—1975), Ralph Cheyney : *Cercles* (1959), Bacovia : *Vobiscum (1959), Sappho : Trois chansons* (1969—1971). Carl Sandburg : The grass (1967—1983). Michelangelo : *XLIVe Sonet* (1969) Rilke : *Ernst Stunde,* (1969—1980), Ion Pillat : *Post mortem* (1970), Ungaretti : un cycle de chansons : *Les métamorphoses des cieux* (1970—1975), Ion Brad : *Deux chansons* (1980), Vasile Nicolescu: Tărîm (1971), Robert Desnos : *L'anémone qui regnait sur la mer* et *Le dernier poeme* (1975 et 1981), József Attila : *Ombre* (1980), Ioanna Tsatsos : *S-au aprins trunchiurile* (1980) et *A coborît despărțirea (1981);* Ghiorghios Seferis : *Caligrafie* (1981), Dumitru Popescu : *Înălțare* (1980). Eugenio Montale *Adă-mi floarea soarelui* (1981), Emil Botta : *Patria* (1982), Ogden Nash : *Anul Nou* („New Year") (1982), Emily Dickinson : *Nemișcat e sufletul care...* (1983), Goethe : *Peste toate crestele* („Über allen Gipfeln ist Ruh") (1984). Tous ces lieder se définissent (sous l'aspect générique) par le caractère interchangeable des significations issues du mot et du son, par la vertu de chacun de ces deux termes de „déconspirer" à l'intérieur de l'autre de nouvelles énergies spéculatives. Face à la liste des titres ci-dessus, on est en premier lieu frappé par la longue gestation de certaines cycles (par exemple pour Arghezi — 4 ans, pour Ungaretti — 6 ans, pour Mariana Dumitrescu — 20 ans) et l'on n'est même pas sûr qu'ils soient bien achevés...

L'explication pourrait être trouvée, d'une part, dans la nostalgie qu'éprouve le compositeur devant les amples ouvrages symhoniques pour orchestre qu'il n'a pas écrits jusqu-à ce jour et qu'il supplée précisément par ces symhonies vocales que sont ses cycles de lieder et qui, à ce que nous sachions, sont uniques par l'articulation de certains d'entre eux en de monumentales formes-sonate ; d'autre part, l'attente décontractée, calme, de la conversion du vers en musique dans la patience du fruit mûri, l'instant du mûrissement naturel, libre de tout effet de serre. Mais, d'où vient alors son unité de style, tant qu'on sait qu'en vingt ans, par exemple, si grands que soient les efforts d'un compositeur de ne pas dribbler les influences et stimuli de l'extérieur, sa créativité subit tout de même des mutations plus ou moins importantes? Or, nombreuses et variées furent les influences qui ont confronté Nicolae Coman! Mais il ne les a pas dribblées, comme d'ailleurs il n'a pas cherché à les extirper du lui-même, il s'est, au contraire, laissé imprégner par elles, les assimilant, les fondant dans le creuset de sa propre création. Le fait que les déviations stylistiques, quand elles existent, sont presqu'insaisissables et le plus souvent corrigées, amendées plutôt, par sa puissante personnalité, temoigne que de bonne heure, sur le plan artistique, il a découvert son „moi"' créateur, vivant toujours en parfaite et constate entente avec celui-ci. Il manifeste même certaine indifférence envers les sources proprement dites musicales à qui on est censé appartenir et cette indifférence est parente de celle que propose Stravinsky : „L'arbre se juge d'aprés ses fruits. Jugez donc l'arbre d'après ses fruits et ne jetez plus la faute sur les racines. La fonction justifie l'organe, si surprenant que pourraitparaître cet organe aux yeux de ceux qui n'ont pas l'habitude de le voir fonctionner". Les fruits de la création sont ainsi consummés sans les comparer l'un à l'autre, sans discrimination parce que les goûts sont multiples ; c'est pourquoi les fruits doivent etre le plus différents possible, à chauque goût son fruit et vice-versa. L'important c'est que goût et fruit se rencontrent. Nicolae Coman sait bien que sa musique n'est pas un panacée universel. Mais il sait aussi que sa musique a ses

„dégustateurs", que les fruits de sa création — bien assaisonnés (par les interprètes) — peuvent nourrir une partie des mélomanes. Ce ne sont pas le courant stylistique et l'affiliation à l'une ou l'autre des attitudes compositionnelles contemporaines qui préoccupent ou dominent sa pensée, mais le fait de polir la substance sonore, de s'adonner en artisan au travail de compositions. En apparence graciles, d'une fraîcheur acquise avec labeur, ses oeuvres vocales sont au fond de véritables joyaux ouvragés en filigrane. Le recours à certaine technique et matière sonore se fait sous la contrainte de l'expression poétique. D'habitude, il ne réitère pas la même technique d'organisation sonore et il considère un mode, telle la monade le Leibniz, comme un monde comprimé, introverti, chaque mode représentant un tout unitaire, imaginant à sa manière — unique — l'entier monde modal. La majorité des opus de Nicolae Coman partent du modulo 12 — tout particulièrement ceux qu'il a composés après 1960 — pour arriver en dernière instance à ce que la densité d'apparition de l'ensemble des douze sons augmente jusqu'au point de se superposer huit fois dans le finale des *Métamorphoses des cieux.*

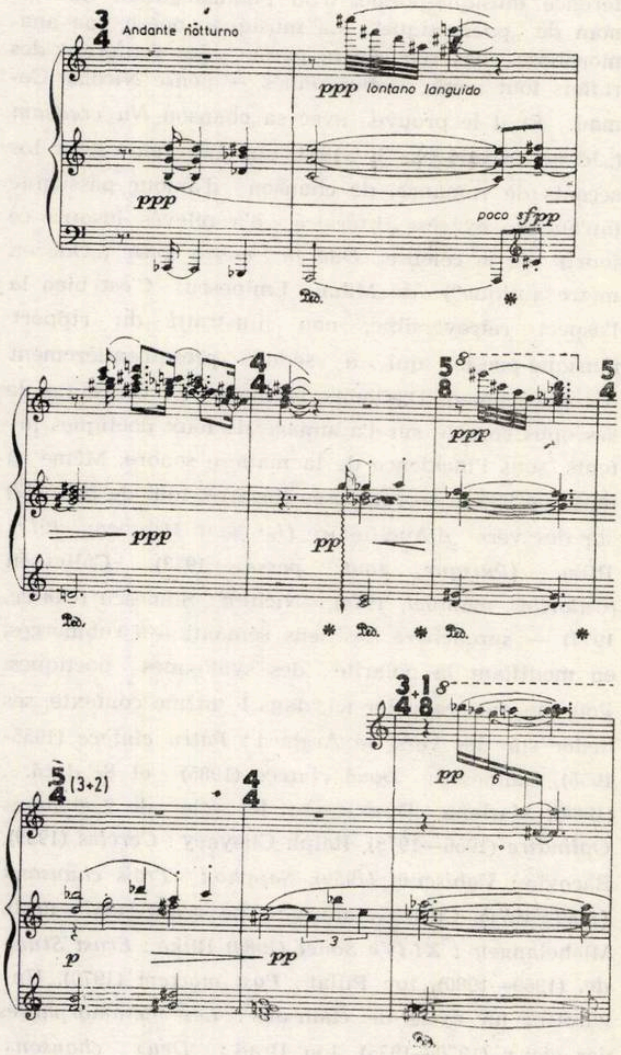


D'autres ouvrags sont centrés sur des modes défectis dont certains sont même prépentacordes, tel le cas du mode : do dièze, ré, sol dièze, si, utilisé exclusivement dans le lied *Nemişcat e sufletul care...*

L'intervalle chronologique entre les deux exemples ci-dessus (à leur façon excentriques) atteste soit des incursions dans le monde des modes de Messiaen — *Inscripţie,* par exemple, où la structure syllabique est parfaitement moulée sur la configuration du mode demi-ton — tierce mineure, ou, par exemple aussi, le cycle des lieder sur les vers de Mariana Dumitrescu *(Oglindire)* où l'éthos s'imprègne de la présence des modes à transposition limitée — soit l'attrait du système sériel comme dans, le cycle sur les vers d'Ungaretti.

Les métamorphoses du processus créatif d'un lied (d'une chanson comme il lui plaît de l'appeler) nous semblent révélatrices. L'alibi pré-créatif réside toujours sous le signe du texte poétique. L'impact avec la poésie est généralement de longue durée : il arrive que des poésies fassent la queue avant que leur tour ne vienne de jouir des suffrages unanimes du compositeur ou bien — qui vaut plus — de pénétrer dans sa vie intime. Une fois entrées, la musique, excitée par leurs appels, commence à tourner autour d'elles. Et si, pour commencer, il s'agit d'une musique au sens général du terme, avec le temps elle se particularise, devient une „certaine musique". Mais il y a aussi des cas où l'œuvre naît spontanément, tels ses *Deux lieder sur des vers de Carl Sandburg* dont le texte poétique se révélant dans toute sa prégnance a presqu'instantanément disloqué la substance sonore. Ou bien encore des ouvrages nés à la suite d'une radioscopie effectuée sur le vers : par exemple le poème *Patria* d'Emil Botta a ému Nicolae Coman par la générosité de son contenu profondément patriotique et, tout à la fois a stimulé sa pensée de compositeur par la perfection de sa forme où, entre autres réussites, le mot *dor* tombe immanquablement sur la section d'or. On trouve en outre dans le domaine des lieder de Coman une composante liée à une occasion certaine. On lui doit ainsi des opus créés et diffusés à la veille de dates anniversaires (son lied *Adă-mi floarea soarelui* sur des vers d'Eugenio Montale et cet autre intitulé *Umbre* sur ceux de Jòzsef Attila).

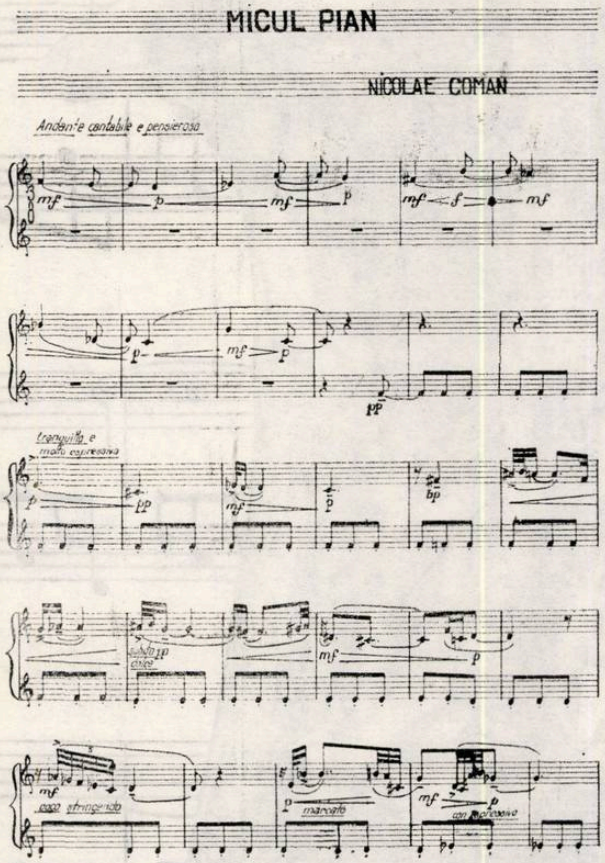
A l'exception de trois *(Vîrsta de bronz/* pour baryton et quatuor à cordes, sur les vers de Nicolae Coman, *Vobiscum* pour baryton et soprano, flûte et piano sur les vers de George Bacovia et le cycle des 8 chansons sur les vers d'Ungaretti, *Les métamorphoses des cieux* pour soprano, clarinette et piano), tous les autres lieder de Nicolae Coman sont destinés en exclusivité au couple voix-piano. C'est dire que le piano détient l'un des rôles principaux, qu'il est une sorte de „jeune-premier", nullement un simple pendant, un support harmonique susceptible de destitution ou de substitution. La conception pianistique de notre compositeur descend directement de sa pensée créative : la partition du piano suppose maintes fois une écriture complexe disposée simultanément sur des registres différents.



C'est bien le piano qui, nombre de fois, stimule ou dirige son partenaire (la voix). Jamais, il ne double seulement la voix, il est toujours son complément actif, fondant harmoniquement avec celle-là, les accords comprennent en moyenne 6 à 7 sons réels,

l'harmonie se définissant par la dérivation des éléments de base d'un accord (tierce, quinte, quarte) mais peuvant toutefois facilement être substitués par d'autres fréquences (sensibles, contresensibles etc.). Il en résulte des intonations profondément fluctuantes, l'éthos musical imprégnant tout le morceau selon le principe des vases communicants.

Au piano seul, Nicolae Coman a offert un lot massif de pièces, soit groupées en cycles *(Dix pièces pour piano*, 1955-1975 ; *Cinq pièces pour piano*, 1976-1978 ; encore *Cinq pièces pour piano*, 1978-1980 et de nouveau *Dix pièces pour piano*, 1980-1983), soit indépendantes *(Burlesque* 1980) ; elles étalent un ample spectre de modalités d'organisation du matériau sonore, depuis le modalisme librement assumé jusqu'au dodécaphonisme strictement formalisé (le cas du *Micul pian* /„Le petit piano" où les sons d'une série sont figés dans l'espace, si bien que l'ambitus se résume à une seule septième majeure).



Ce souple et vaste répertoire de techniques compositionnelles dont fait usage Nicolae Coman, justifie son projet d'écrire un cours pratique de composition dans le genre du *Mikrokosmos* de Bartók.

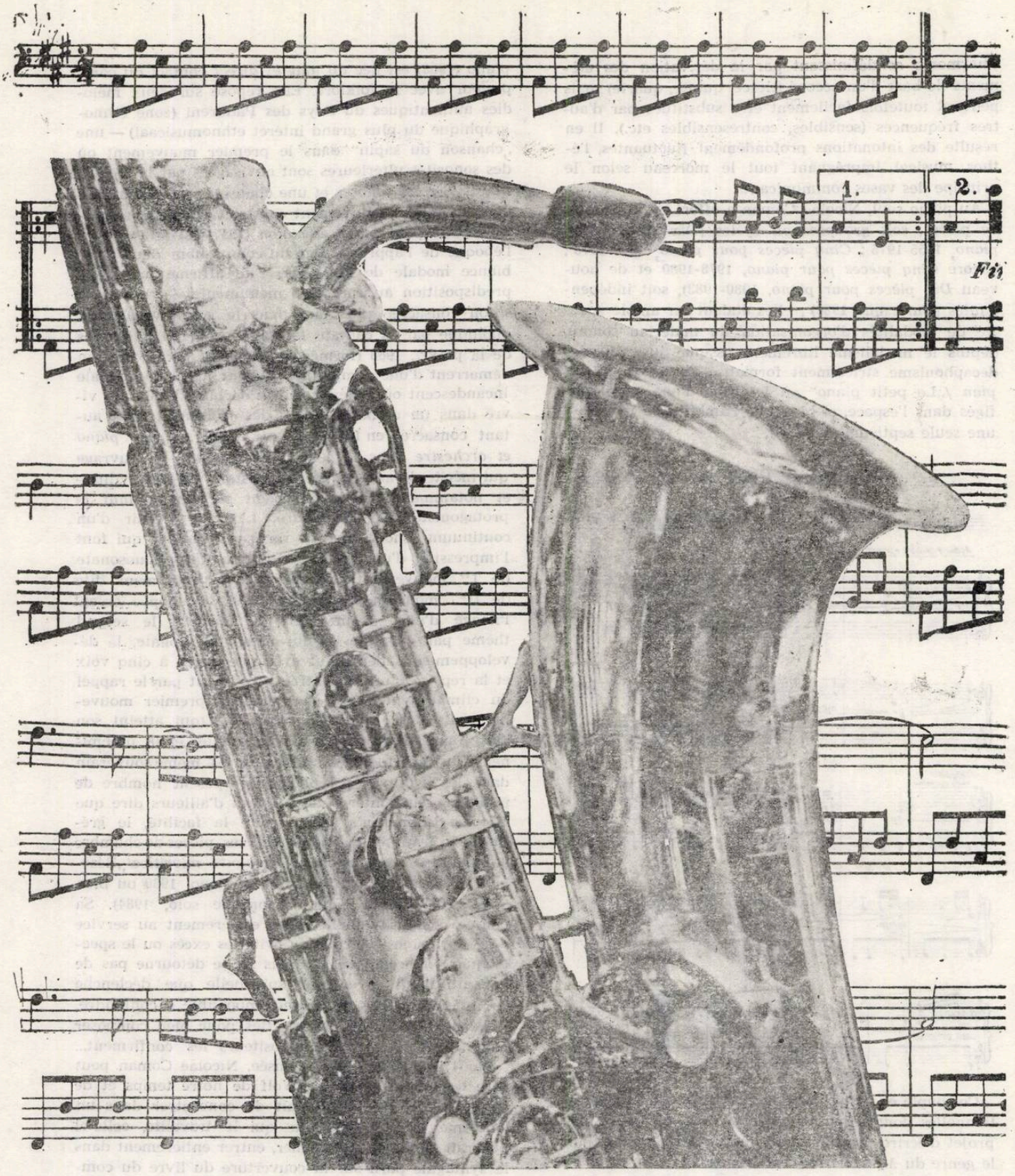
Dans le domaine de la Sonate, en voici deux où le le piano en est le maître absolu des partitions et cette autre où il partage son autorité avec le violon. La *I er Sonate* pour piano (1956), dédiée à la mémoire de Prokofiev (celui qui a défoulé Nicolae Coman l'incitant à transgresser le niveau médiocre du tonalisme et du modalisme enkystés), est construite sur un modèle géométrique où chaque son est rigoureusement systématisé, les trois mouvements démasquant la filiation classique de l'ouvrage. La *II Sonate* pour piano (1968) est née du long et direct contact du compositeur avec le folklore. Elle repose sur deux mélodies authentiques du Pays des Pădureni (zone ethnographique du plus grand intérêt ethnomusicaal) — une „chanson du sapin" dans le premier mouvement où des sonorités ultérieures sont envisagées par la technique des restes sonores et une chanson proprement dite dans le second mouvement construit en forme-sonate. La *Sonate pour piano et violon* (1957) est redevable a l'époque de l'apprentissage du compositeur dans l'ambiance modale de Messiaen. Elle affirme une nette prédisposition au caractère monumental — prédisposition consacrée plus tard dans le genre vocal-symphonique par sa cantate *Izvoarele păcii* /„Les sources de la paix"/, 1968 (formée de numéros juxtaposés qui démarrent d'une complainte et vont jusqu'à un finale incandescent où le ténor soliste déclame l'idéal de vivre dans un climat de paix des jeunes) et, tout autant consacrée, en 1967, par son *Concerto pour piano et orchestre* dans le genre instrumental, un ouvrage qui mérite de nous arrêter un instant : sa polyrythmie et notamment l'aksak engagent pleinement tant le protagoniste que l'orchestre. L'œuvre a l'air d'un continuum sonore avec de rares respirations qui font l'impression d'une immense toccata. Une monosonate (le Ier mouvement) et une sonate proprement dite (le IIe mouvement) extrêmement développée créent l'image d'une „forme dans la forme" ; le second thème par exemple est lui-même une sonate, le développement s'identifiant avec une fugue à cinq voix et la reprise plus concentrée surprenant par le rappel du climat dynamique du thème du premier mouvement. Le degré accru de virtuosité (qui atteint son paroxysme dans la cadence du soliste) et la prééminence du principe thématique (qui est méme souverain dans les syntaxes polyphoniques) posent nombre de problèmes aux interprètes ! Il faut d'ailleurs dire que Nicolae Coman n'a jamis goûté la facilité, le grégaire, la gratuité. Ni même dans ses pièces de chambre de moindres dimensions *(Rezonante mioritice*/„Résonances pastorales"/pour violon et piano, 1980 ou bien aussi sa *Monodie* pour violoncelle solo, 1984). Sa pensée compositionnelle, mise entièrement au service de l'expression authentique, évite les excès ou le spectaculaire à première vue mais ne se détourne pas de l'attrait d'une „aventure" spirituelle que déclenche en lui son instinct artistique impossible à confondre. Il existe sans doute des recettes pour bien composer mais seuls les vrais compositeurs les confirment...

Par l'orientation de sa pensée, Nicolae Coman peut être tenu pour un Hugo Wolf de notre temps et de notre espace. Si on essayait de concentrer dans un emblème la problématique qui le travaille, celle-ci pourrait peut-être se résumer, entrer entièrement dans le syntagme paru sur la couverture du livre du compositeur et musicologue Theodor Grigoriu : *Muzica şi nimbul poeziei* — „La musique et le nimbe de la poésie".

(En français par Colette Ghimpeţeanu)

ERRATA

MUZICA 7/1988. Dans l'article *George Breazul*, p. 39, colonne de droite, ligne 7, au lieu de „n. le 14 nov. 1887", lire „n. le 14 sept. 1887".



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22. Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală: muzică simfonică, de operă, operetă de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.

— Revista „Muzica".

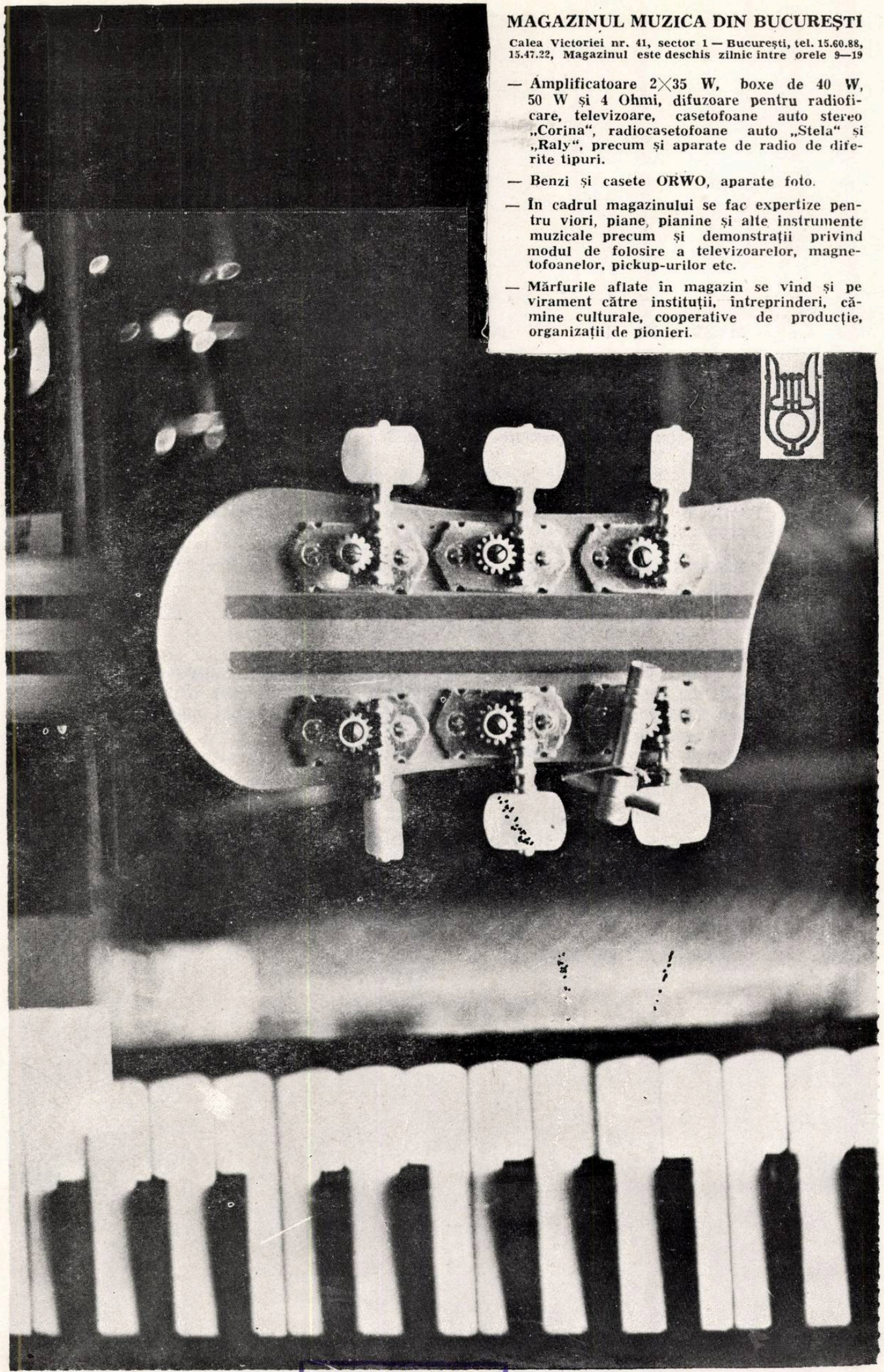
— Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru

— Casete imprimate cu muzică populară și ușoară

— Instrumente de fanfară

— Piane, viori, viole, violoncele, contrabasi

— Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, tambale de concert, baterii de jazz.



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radiofi-care, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de dife-rite tipuri.

— Benzi și casete ORWO, aparate foto.

— În cadrul magazinului se fac expertize pen-tru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magne-tofoanelor, pickup-urilor etc.

— Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, că-mine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

MUZICA Nr. 8 48 p. București — August 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66

COLECTIVUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (Viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, FLORICA CIOCÎRLIE, MICHAELA ROȘU

Pe Coperta I : *Muzica reprezentativă a armatei și corul Ansamblului „Doina" al Armatei.*
Dirijor — col. Sergiu Eremia.

I. P. Informația — c. 2433

Lei 15

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 9 (432) SEPTEMBRIE 1988

Știința și învățământul - implicare activă în asigurarea progresului multilateral al patriei, în edificarea unei lumi a colaborării și păcii

Actuala etapă de dezvoltare a României este marcată, ca o trăsătură definitorie a progresului însuși la scara întregii vieți social-economice, de revoluționarea prin știință și învățământ, a tuturor domeniilor de activitate. Perioadă de prestigioasă afirmare a capacității umane de a modela realitățile naturale și sociale, epoca pe care o trăim imprimă exigențe superioare procesului de educație științifică și culturală a maselor, acțiunii de formare a omului nou, înzestrat cu o conștiință înaintată și un larg orizont de cunoaștere, imperative asupra cărora a făcut ample și profunde referiri tovarășul Nicolae Ceaușescu în *Tezele din aprilie* pentru apropiata Plenară a C.C. al P.C.R., document programatic de o excepțională valoare teoretică și practică, aflat în prezent în dezbaterea întregului partid și popor.

Marile răspunderi ce revin școlii românești în educarea revoluționară, patriotică a tinerei generații, nobila misiune a științei în asigurarea propășirii multilaterale a patriei, în dezvoltarea civilizației universale, au fost reiterate și în cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului, președintele Republicii, la marea adunare populară din municipiul Timișoara organizată cu ocazia vizitei de lucru în județul Timiș și a deschiderii anului de învățămînt 1988—1989. Moment de referință în actualitatea social-politică românească, participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu la acest eveniment devenit tradițional la mijlocul lunii septembrie, atestă cu putere grija permanentă pe care conducerea partidului și statului nostru o acordă creării celor mai bune condiții de învățătură, de pregătire temeinică, de educație multilaterală a tineretului țării, uriașă forță revoluționară, angajată pe deplin în programul măreților transformări înfăptuite de întregul popor în epoca cea mai rodnică din multimilenara istorie a patriei. Moment de aleasă sărbătoare a tineretului studios, a reprezentanților școlii, a întregului popor, marea și vibranta adunare populară din municipiul Timișoara a prilejuit exprimarea celor mai vii sentimente de nețărmurită recunoștință față de cel mai iubit fiu al națiunii, revoluționar și patriot înflăcărat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, genialul strateg al noii deveniri a României, față de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, sub a cărei îndrumare și conducere de înaltă competență, școala românească și știința națională au devenit factori fundamentali ai progresului și prosperității țării.

Cuvîntarea secretarului general al partidului reliefa, cu pregnanță că, dezvoltarea învățămîntului constituie una din cele mai importante înfăptuiri ale socialismului în România fără de care nu am fi putut obține ascensiunea economică și socială a patriei, ridicarea gradului de cultură și civilizație al poporului. Realizările de prestigiu ale școlii românești reprezintă o oglindă fidelă a marilor prefaceri revoluționare survenite în țara noastră în anii edificării noii orînduriri și, îndeosebi, în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului din vara anului 1965. Aproape un sfert din populația României, adică 5,7 milioane de copii și tineri, fără deosebire de naționalitate sau de altă natură, învață astăzi, în mod gratuit, în școli, licee și facultăți, beneficiind de o puternică și modernă bază materială, de dotări la nivelul celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, de asistență didactică de înaltă calificare, de programe și manuale în pas cu exigențele actuale ale cunoașterii umane. Învățămîntul de 10 ani este obligatoriu, iar circa 80 la sută din tineri sînt cuprinși în treapta a doua de liceu, urmînd ca din 1990 să fie generalizat învățămîntul de 12 ani. Aceasta va avea ca efect ridicarea gradului de cunoștințe generale și profesionale ale întregului tineret, va duce la crearea unor condiții superioare de pregătire pentru muncă și viață, la înțelegerea și anticiparea profundelor transformări structurale ale vieții economice

și sociale din România contemporană. Definind rolul de primă însemnătate atribuit școlii în actuala etapă superioară de evoluție a patriei, pe parcursul căreia România va atinge, pînă în 1990, stadiul de țară socialistă cu dezvoltare medie, tovarășul Nicolae Ceaușescu releva că învățămîntul trebuie să asigure nu numai o cuprinzătoare pregătire tehnico-profesională, ci și formarea spiritului revoluționar, a conștiinței înaintate, comuniste a tuturor tinerilor pentru înfăptuirea în cele mai bune condiții, la un ridicat nivel calitativ, a obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională ale partidului. Aflat în strînsă interdependență cu necesitățile dezvoltării țării, învățămîntul românesc pregătește și asigură cadre calificate pentru toate sectoarele economiei naționale, într-o paletă largă de profiluri și meserii. Se dovedește, și în acest fel, împletirea organică a procesului instructiv-educativ cu cercetarea științifică și producția, puternica ancorare a școlii în realitatea socialistă a țării. Constructorii noii societăți, chemați să stăpînească cele mai perfecționate tehnici în domeniul producției materiale, să dirijeze conștient pe baza științei, procese economice și sociale deosebit de complexe, să folosească acțiunea legilor obiective ale dezvoltării, trebuie să fie oameni cu o viziune înaintată asupra lumii, înarmați cu temeinice cunoștințe de specialitate, hotărîți să le convertească în realizări economice și sociale. Reafirmînd menirea actului educativ de a fi mereu în pas cu realitățile, cu progresele științei și tehnicii, ale culturii contemporane, de a fi mijlocul esențial în formarea unei concepții superioare despre lume și viață, a unui elevat orizont uman, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că viitorul poporului român, ca de altfel, viitorul fiecărei națiuni este determinat de nivelul atins de știință și învățămînt, de procesul cunoașterii în general.

Definind puterea prin valorile creației, conducătorul partidului și statului nostru îi releva esența profund umanistă : *„Pot să se construiască uzine, pot să se creeze tot felul de armamente, dar despre un popor fără o înaltă cultură, fără a fi înarmat cu cele mai înalte cunoștințe ale științei, nimeni nu poate să spună că este o putere mare. Puterea, nici astăzi — și cu atît mai mult în viitor nu stă în miliardele de dolari sau de altă valută, în armamentele nucleare sau de altă natură ! Puterea stă în știință, în capacitatea omului de a crea, de a cunoaște și de a modifica continuu, în folosul său, al progresului, întreaga dezvoltare !“*

Sublinierea președintelui Nicolae Ceaușescu pune în lumină, o dată în plus, vocația pașnică, constructivă a poporului român, politica înțeleaptă și clarvăzătoare a partidului și statului nostru, cu valoare de exemplu într-o lume confruntată, între altele, cu exacerbarea cursei înarmărilor, în multe țări, chiar în unele state dezvoltate, putîndu-se constata lesne, reducerea alocațiilor sociale, îndeosebi, pentru învățămînt și cultură, în timp ce sporesc considerabil cheltuielile cu destinație militară. Ca dimensiuni fundamentade ale progresului și civilizației, ale colaborării internaționale și păcii, învățămîntul și știința românească au drept țel primordial și misiune de prestigiu, dezvoltarea accelerată și multilaterală a patriei, ocuparea unor locuri de frunte în domenii de avangardă ale cunoașterii pe plan mondial, implicarea plenară a cercetării științifice în soluționarea celor mai complexe probleme ale activității materiale, promovarea susținută a noilor cuceriri ale revoluției tehnico-științifice în economie, precum și sporirea contribuției proprii la îmbogățirea tezaurului universal. Pentru că numai un popor cu un înalt nivel de cultură, de pregătire în toate domeniile poate participa activ la schimburile de valori materiale și spirituale, își poate afirma pe deplin, în libertate și independență, ființa națională și va reuși să aspire la un loc demn în conștiința lumii, la progres și bunăstare.

Voința unei asemenea mobilizări și-au manifestat-o limpede participanții la cel de-al III-lea Congres Național de Chimie, întrunit la București, în zilele de 21—24 septembrie. Acest larg și reprezentativ forum științific a dezbătut, în lumina hotărîrilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale P.C.R., a orientărilor secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, probleme de însemnătate deosebită privind dezvoltarea, în continuare, a industriei și cercetării chimice românești, în vederea creșterii aportului lor la progresul neîntrerupt al economiei naționale, la propășirea României socialiste, la ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor.

Domeniu prioritar al economiei naționale și sector cu realizări de vîrf ale științei românești, chimia este ramura industrială care a beneficiat din plin de cuceririle noii revoluții tehnico-științifice contemporane, fiind perimetrul de activitate cel mai sensibil și mai receptiv la nou. Chimia românească și-a adus și își aduce o contribuție de seamă la dezvoltarea generală a țării — ea realizează circa 20 de procente din întreaga valoare a producției-marfă industriale și aproape 25 la sută din export —, la formarea venitului național, la participarea susținută a României la circuitul mondial de valori — produsele chimice românești sînt apreciate în peste 100 de state. Înfăptuirile industriei chimice, rezultatele de prestigiu ale cercetării și ingineriei tehnologice, prezența și rolul acestei ramuri în peisajul industriei naționale — mai bine de 1.250 de obiective de profil au fost puse în funcțiune în perioada de după Congresul al IX-lea —, se află într-o directă legătură cu activitatea exemplară și prodigioasa operă științifică a tovarășei academician doctor inginer

Elena Ceaușescu, reprezentant de frunte al științei românești, ale cărei lucrări de referință în domeniu sînt larg cunoscute și recunoscute în întreaga lume, fapt reieșit și din declarațiile unor reputați oameni de știință străini invitați să participe la desfășurarea celui de-al III-lea Congres al chimiei de la București.

Abordînd pe larg sarcinile actuale ale științei românești, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim vicepremier-ministru al Guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului sublinia în cuvîntarea inaugurală a Congresului chimiștilor români, necesitatea introducerii tehnicilor și tehnologiilor moderne în activitatea productivă, creșterii contribuției științei la realizarea obiectivelor economice, imperativul înfăptuirii programelor de modernizare și organizare pe principii intensiv- calitative a întregii economii.

„În realizarea tuturor obiectivelor — arăta tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu — *cercetarea științifică trebuie să acționeze în strînsă conlucrare cu producția, cu învățămîntul, în vederea elaborării de noi tehnologii, să asigure perfecționarea produselor și crearea de noi produse cu caracteristici superioare pentru toate sectoarele de activitate*". În același timp — releva tovarășa Elena Ceaușescu — *„este necesar să se acorde o atenție sporită cercetării de perspectivă, fundamentale, să se asigure o bună repartizare a forțelor de cercetare, atît pentru soluționarea rapidă a problemelor imediate, cît și pentru cercetarea fundamentală, de perspectivă*". Toate acestea subsumate ideii că viitorul țării, al poporului român este strîns legat de ridicarea gradului de cunoștințe, de pregătire, de dezvoltare și înflorirea puternică a științei.

Recunoscînd științei rolul de factor propulsor al dezvoltării civilizației umane, țara noastră consideră că menirea cea mai nobilă a savanților de pretutindeni și din toate domeniile de activitate este aceea de a face ca întregul potențial al științei și tehnicii contemporane să fie consacrat progresului, bunăstării, libertății și independenței popoarelor, asigurării dreptului suprem al oamenilor la viață, la pace. În acest sens, tovarășa Elena Ceaușescu sublinia : *„Împreună cu întregul nostru popor, cercetarea chimică — ca, de altfel, întreaga noastră cercetare — acționează cu toată hotărîrea pentru o politică de pace, pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmare nucleară, pentru eliminarea definitivă a armelor nucleare și trecerea la dezarmarea convențională, la eliminarea armelor chimice și a oricăror arme de distrugere în masă*".

Participarea, ca invitați, la această manifestare științifică prestigioasă, a unor oameni de știință, cercetători și specialiști, reprezentanți ai unor valoroase instituții științifice și de învățămînt din numeroase țări ale lumii a constituit un prilej de reafirmare a voinței de pace, înțelegere și conlucrare a României socialiste. Au profunde semnificații, în acest sens cuvintele tovarășei Elena Ceaușescu care arăta : *„Oamenii de știință români sînt hotărîți să conlucreze tot mai strîns cu oamenii de știință de pretutindeni în vederea creșterii rolului acestora în realizarea unei politici noi, democratice, pentru triumful rațiunii, al păcii și colaborării între toate națiunile lumii*".

Animați de această dorință, oamenii de știință români și din celelalte țări, participanți la congres, au adresat un vibrant Apel cercetătorilor și oamenilor de știință din întreaga lume, ca, în actualele împrejurări internaționale, deosebit de grave și complexe, să-și unească eforturile, să-și întărească și mai mult conlucrarea și să-și intensifice acțiunile pentru a-și aduce, împreună cu popoarele lor, o contribuție tot mai activă la afirmarea puternică a politicii de pace și înțelgere între națiuni, la cauza progresului și civilizației, a ridicării bunăstării materiale și spirituale a tuturor națiunilor lumii.

Identitatea dintre știință și pace — o știință pusă exclusiv în slujba omului, a vieții — evidențiată în cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu, în Telegrama adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de participanții la Congres, cît și în Apelul adresat chimiștilor și oamenilor de știință din întreaga lume, reprezintă în epoca contemporană un deziderat și un principiu major care trebuie să călăuzească activitatea savanților de pretutindeni.

„Să facem ca aceste valori fundamentale ale epocii pe care o trăim — se subliniază în Apelul lansat de la București de către oamenii de știință — *să ne însuflețească permanent în lupta comună pentru un viitor luminos, în care toate popoarele, muncind în deplină securitate și pace, să-și sporească necontenit contribuția la bunăstarea și progresul umanității, la patrimoniul cunoașterii universale !*"

Constantin Victor CIOCAN

Înaltele îndatoriri ale creatorilor de artă

Vasile TOMESCU

Mărturie a continuității istorice și de viață spirituală a poporului român, muzica este astăzi, ca și alte domenii ale creativității națiunii noastre socialiste, o mesageră a patriotismului fierbinte și a umanismului de larg orizont, militînd pentru împlinirea idealurilor generoase, a înfăptuirilor cutezătoare ce caracterizează evul contemporan, evul afirmării fără precedent a civilizației și culturii în spațiul străbun.

Moștenitoare a unui trecut îndelungat, care începe cu „viața anterioară", cînd oamenii acestui pămînt au durat primele semne ale identității sale — cum a definit-o poetul — de „neam de cîntăreți", sub forma mioriticului „Fluieraș de os / Mult zice duios", sub forma figurilor de dansatori modelate din lut și semnificînd artistic dragostea de glie și demnitatea de a privi spre soare, cunoscînd apoi răsunătoare atestări în cadrul sintezelor culturale daco-romane și elenistice, arta sunetelor reprezintă în istoria românilor o expresie specifică a dăinuirii și progresului, manifestîndu-se în contextul luptei pentru libertate națională și propășire socială, în procesul muncii ca izvor nesecat de valori, ca premisă și rațiune a existenței umane, în cadrul ordinei faste care împodobește viața individului și a obștei, al relațiilor pașnice cu alte popoare, al vocației de a aduce o contribuție originală la îmbogățirea culturii universale.

Devenită notorie, predilecția strămoșilor poporului român de a rosti soliile de pace în sunetul muzicii, cum remarca în secolul IV î.e.n. Theopompos vorbind despre geți, a trebuit să înfrunte vicisitudini care l-au inspirat pe poetul Ovidiu să evoce, spre începutul mileniului I, referitor la același neam vestit prin vitejie și simțul dreptății printre neamurile trace : „Păstorul cîntă cu coifu-n cap aice", prefațînd astfel momente emoționante din însăși lupta poporului român pentru libertate, pentru apărarea liniștii creatoare, idealuri supreme spre împlinirea cărora muzica va participa cu dăruire și patos.

Vitalitatea inepuizabilă, originalitatea unanim recunoscută a muzicii poporului român își află sorgintea tocmai în legătura firească a acestui domeniu al vieții spirituale cu istoria națională, cu lupta multimilenară dusă de locuitorii pămîntului strămoșesc pentru afirmarea demnității, pentru asumarea propriului lor destin. Într-adevăr, momente și figuri nepieritoare ale istoriei patriei, epopeea națională în măreața ei desfășurare implică prezența muzicii în chip distinct și nuanțat, atunci cînd poporul a dat glas dragostei de viață, optimismului, sensibilității sale fertilizată de frumusețea plaiurilor natale, lirismului cu care este dăruit din fire, ca și hotărîrii nestrămutate de a trăi liber, de a se bucura de rodul muncii sale, de a scutura jugul oricărei dominații sau împilări dinlăuntru sau din afara țării. Perenitatea moștenirii muzicale românești, titlurile ei de noblețe sînt date de participarea cu creații de profundă vibrație la desfășurarea atîtor pagini memorabile de istorie al căror erou este poporul însuși sub conducerea unor patrioți înflăcărați ca Decebal, Mircea, Ștefan, Mihai, Horia, Tudor, Bălcescu, clasa muncitoare sub steagul partidului comunist militînd cu jertfe pentru o Românie nouă, liberă și prosperă. Date cruciale ale istoriei naționale, ca anii 1599, 1784, 1821, 1848, 1859, 1877, 1918, 1921, 23 August 1944, momente de seamă ale luptelor muncitorești-revoluționare, ca 1 Mai 1889 și 1939, sînt date cruciale ale istoriei muzicii românești. Cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, for democratic care a ales în fruntea partidului și a țării pe ilustrul fiu al națiunii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a deschis epoca măreților ctitorii în toate sferele vieții economice și sociale, epocă demiurgică prin vocație, epocă a calității, a responsabilității plenare. Asigurînd afirmarea nestînjenită a personalității creatoare, promovînd opțiunile acestora ca o necesitate liber înțeleasă în concordanță cu orientarea spre mai bine și mai frumos a activității desfășurată de întreaga națiune socialistă, programul dezvoltării economico-sociale a patriei elaborat de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, chemările și îndrumările adresate de secretarul general al partidului oamenilor de știință, cultură și artă, au deschis drum larg spiritului înnoitor, efortului în direcția democratizării și perfecționării vieții spirituale românești de azi și de mîine. În climatul de largă emulație consacrat prin organizarea Festivalului Național „Cîntarea României", compozitorii, muzicologii, interpreții și educatorii muzicali participă cu pasiune și competență la edificarea moral-estetică a maselor și în primul rînd a tineretului, la formarea omului societății noastre cu un bogat univers de viață spirituală. Se perpetuează mai viabile ca oricînd comorile muzicii populare revigorate la contactul cu viața nouă, cu orizontul etic și estetic, specific celor care ridică România vremurilor înalte. Se dezvoltă mișcarea de amatori prin dialogul cu arta profesionistă, reunind milioane de iubitori și făuritori

ai frumosului muzical. S-au format și se formează într-un spirit mereu mai exigent generații de muzicieni care se afirmă pe întreg cuprinsul țării, ducînd lumina și bucuria artei pe care o slujesc în orașe și sate înzestrate în ultimele două decenii cu case de cultură, cluburi, cămine culturale, săli de concert și spectacol. Repertoriul ansamblurilor și soliștilor s-a îmbogățit cu creații ale patrimoniului național și universal. În zilele noastre întreaga creație a lui George Enescu și a altor compozitori de seamă este încredințată circuitului vieții culturale prin includerea în programele de concert și spectacol, prin tipărirea și înregistrarea pe disc, prin difuzarea la radio și televiziune, prin studiere și popularizare. În atmosfera de efervescență creatoare proprie întregii activități desfășurate de societatea noastră compoziția, muzicologia și arta interpretativă românească de astăzi au cunoscut realizări prețuite de publicul din țară și apreciate în viața artistică de peste hotare. Un mare număr de premii ale Festivalului Național „Cîntarea României" sînt acordate domeniului muzicii. România contemporană se situează în primele rînduri ale țărilor care obțin premii la festivaluri și concursuri internaționale de prestigiu. Întreaga creație muzicală, de la cîntecul de largă audiție pînă la lucrări în genurile complexe ca simfonia, concertul, oratoriul, opera, baletul, muzica de fanfară, este reprezentată prin realizări de un bogat conținut, de o amplă diversitate de stiluri și mijloace de expresie. Muzicologia s-a afirmat cu lucrări care pun în lumină marile tradiții ale artei sunetelor pe teritoriul patriei și îndeosebi împlinirile epocii contemporane în acest domeniu. Prezența muzicienilor în dezbaterile organizate pe platformele industriale, în case de cultură și cluburi, în centre agro-industriale, în școli și universități, cunoașterea de către creatori a vieții și cerințelor oamenilor muncii care lucrează pe șantierele patriei constituie astăzi modalități esențiale de îmbogățire a inspirației, de potențare a impactului actului creator în actualitate, condiție a perenității acestuia. În lumina cerințelor proprii epocii istorice pe care o trăim, a grandioaselor perspective deschise prin programul elaborat de partid, în frunte cu secretarul său general, cultura muzicală, ca și alte domenii ale vieții noastre spirituale de astăzi prezintă rămîneri în urmă în raport cu dezvoltarea de ansamblu a societății. Așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistralele expuneri rostite recent în cadrul unor evenimente de seamă ale vieții politice și ideologice a țării, se impune realizarea de noi creații muzicale inspirate din eroismul constructiv contemporan, nutrite direct din seva proaspătă a vieții poporului. Împlinirea înaltelor îndatoriri cu care se identifică astăzi creatorii de artă implică perfecționarea activității uniunilor de creație, aprofundarea contactelor cu realitățile patriei. Aceste comandamente ne onorează în cel mai înalt grad și ne mobilizează să slujim patria cu forțe sporite, cu un angajament demn de exigențele evului nou socialist. Am dezbătut în cadrul Plenarei lărgite a Comitetului de conducere al Uniunii compozitorilor și muzicologilor, responsabilitățile noastre în lumina expunerilor făcute de secretarul general al partidului și ne-am însușit un program de măsuri menit să conducă la dezvoltarea calitativă a creației, la înscrierea acesteia în spiritualitatea ascendentă a națiunii noastre socialiste. Ne călăuzesc pe această cale pilduitoarele tradiții muzicale naționale și ne dau măsura imperativelor culturii socialiste programul impetuos de ridicare pe noi trepte a României de azi și de mîine. Vom face totul pentru a oferi creații valoroase, inedite, noilor edificii de interes cultural-artistic cu care vor fi înzestrate capitala, alte orașe precum și centre agro-industriale ale patriei. Vom consacra întreaga putere de muncă cinstirii acestui timp măreț denumit de istorie EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU.

Conținut și formă în muzică

Zeno VANCEA

Acționînd asupra psihicului nostru, provocînd reacții emoționale, muzica a fost și este considerată drept un limbaj al sentimentelor, privită ca atare nu numai de cei ce practicau și cei ce ascultau muzica, dar, începînd cu primii gînditori de pe vremea marilor culturi din antichitate și de majoritatea filozofilor care, în cursul secolelor, s-au succedat pînă în zilele noastre. Dar tot de pe vremea primelor formulări teoretice cu privire la fenomenul muzical, au existat, și mai există și astăzi, gînditori care neagă posibilitatea muzicii de a exprima sentimente, afirmînd că efectul pe care aceasta îl exercită asupra ascultătorilor constă în modul de organizare al sunetelor, în ceea ce, în lipsa unui termen mai potrivit, se cheamă formă muzicală.

Faptul că pînă azi există asemenea păreri contradictorii cu privire la natura adevărată a muzicii se datorește în bună parte atît originii oarecum nebuloase, cît și interacțiunii celor două componente ale ei, forma și conținutul, fără posibilitatea de a preciza cu exactitate care dintre ele este pînă la urmă hotărîtoare în efectul pe care arta sunetelor o exercită asupra oamenilor. Concepțiile atît de diferite despre caracterul adevărat al muzicii se explică și datorită faptului că psihologia nu a reușit nici pînă azi să lămurească pe deplin tainele care o învăluie. Părerea, foarte răspîndită, că în timpul actului de creație compozitorul se află într-un fel de transă, așternînd pe hîrtie ceea ce îi este dictat, chipurile, de forțe supranaturale, contribuie la părerile eronate privind procesul în cursul căruia este elaborată o compoziție. Dacă este de presupus că un cîntec popular reprezintă expresia spontană a unei stări emoționale — „*Eu nu cînt că știu cînta, ci mă doare inima*“ — crearea unei simfonii de pildă, este un proces lent și migălos, care pe lîngă inspirație, mai precis, apariția în fantezia compozitorului a unei idei muzicale cu un contur plastic, conținînd în germeni forma întregii compoziții, reprezintă o muncă susținută de elaborare a formei, controlată de rațiune.

Stările noastre emoționale, afectele, dispozițiile, sentimentele, care, fie sub influența stărilor fiziologice, fie ca o reacție la impresiile primite din afară, se nasc în psihicul nostru, constituie obiectul psihologiei. Ele fac parte din obiectul esteticii în măsura în care, avînd o participare activă la efectul produs de o operă artistică, conferă acesteia facultatea de a genera o trăire estetică. Estetica face însă o deosebire esențială între sentimentele reale și între acelea pe care le redă opera de artă, în cazul concret, opera muzicală. Aceasta din cauză că dacă din punct de vedere moral unele sentimente (patriotism, milă, generozitate etc.) pot fi considerate drept frumoase, iar altele (ură, gelozie, invidie etc.) urîte, din punct de vedere estetic ele nu sînt nici una nici alta, iar obiectul estetic fiind frumosul, sentimentele reale nu constituie obiectul ei, ci numai transformate prin artă, îngemănate în formă. Filozofia idealistă germană le numește *Scheingefühle* (Schein-aparență, reflex) care păstrează însă cognoscibilitatea acestora ca expresie a bucuriei, durerii, reveriei, elevației etc. În timp ce estetica idealistă recunoaște capacitatea muzicii de a reflecta viața noastră emoțională fără a explica acest fenomen, estetica formalistă neagă posibilitatea muzicii de a reda un fond expresiv. Psihologia nu a explicat pînă acum proveniența caracterului expresiv al muzicii, iar unii teoreticieni afirmă că aceasta nu este decît o iluzie a ascultătorului, care își proiectează propriile sale stări emoționale prin empatie *(Einfühlung)*. Teoreticienii care sînt convinși de facultatea muzicii de a exprima sentimente, susțin că substanța ei expresivă își are sursa în memoria afectivă a compozitorului, în care sînt sedimentate trăirile sale emoționale și care în mod involuntar se reflectă în compoziție. Pornind de la motivul sau tema care a apărut în imaginația compozitorului, acesta procedează la dezvoltarea acestei materii prime, determinînd forma compoziției după unii (E. Kurt) potrivit forței de expansiune a temei, după alții numai pe baza unei anume logici a construcției formale. Or, cum nici un compozitor nu poate destăinui secretul actului de creație, acesta este învăluit în mister. Formaliștii, în frunte cu Eduard Hanslick (1825—1904) afirmă că elaborarea unei compoziții constituie un act predominant rațional și că o stare emoțională de oarecare intensitate constituie chiar o frînă în munca compozitorului, mai mult chiar, adeseori, mai ales în cazul compunerii unor lucrări de factură contrapunctică (*canon, fugă* etc.) se cere o maximă concentrare, un efort care nu este lipsit, ca oricare naștere, de suferință.

În plină epocă romantică, în care muzica era considerată limbajul specific al sentimentelor, apare, în anul 1854, scrierea lui Hanslick despre *Frumosul muzical* (Vom musikalisch Schönen)[1]. Temut critic muzical la timpul său, profesor de istoria muzicii la Universitatea din Viena, în scrierea sa, într-o categorică opoziție cu părerile dominante ale epocii, Hanslick

caută să demonstreze că muzica este incapabilă să exprime sentimente, sau vreo idee, afirmînd că ceea ce se consideră a fi frumosul muzical, nu este conținutul ei emoțional ci numai forma sonoră aflată în mișcare.

Adepții teoriei formaliste a lui Hanslick din zilele noastre susțin și ei că reacțiile emoționale ale auditorilor se datoresc nu sentimentelor exprimate de compozitor, ci anumitor particularități ale formei, înzestrată de natură cu însușirea de a produce astfel de reacții, teorie care ne-ar obliga să credem că muzica a existat dintotdeauna în natură și că ea nu este o creație a omului, dăruit de natură cu facultatea de a făuri din sunete (organizate pe baza unei anumite legități care determină mecanismul psihicului nostru) un mijloc de comunicare și de exteriorizare a stărilor sale emoționale. Împotriva tezei formaliste se poate invoca argumentul că în natură neexistînd modele ale unor forme muzicale, pe nici una din treptele antropogenezei, omul nu putea imita ceea ce nu exista. Teoria că omul ar fi putut învăța să cînte imitînd păsările, sau că, datorită instinctului jocului, el simțea o plăcere combinînd sunetele instrumentelor primitive (fluiere din os, din soc, coarne de animale etc.) nu este suficient de convingătoare, căci oricît de nebuloasă ar fi originea muzicii, ea trebuie să fi avut nu cauze exterioare ci interioare. Astfel de cauze interioare le reprezintă spaima, bucuria, mirarea, furia etc., exteriorizate prin interjecții, prin care omul preistoric se elibera de tensiunea sa emoțională. La aceasta se referă și următorul pasaj din cartea *Imagine și sens* de Pascal Bentoiu, în care autorul arată că : „Muzica poate fi urlet de groază, sau strigăt de bucurie — structurate artistic" și că „sînt probabil zone întregi de sensibilitate omenească ce nu-și găsesc expresia decît în muzică și că întreaga evoluție a artei sunetelor demonstrează o continuă creștere și diversificare a paletei figurative a efectelor".

Descoperind sunetele ca înălțimi, durate și intensități diferite emise de voce, această fază pre-muzicală poate fi considerată drept punctul de plecare al unui îndelungat proces de dezvoltare, în cursul căruia muzica s-a dezvoltat concomitent cu dezvoltarea omului ca ființă socială.

La aceasta se referă Marx atunci cînd arată că : „... abia prin complexitatea obiectiv desfășurată a esenței umane se dezvoltă în parte și se produce în parte complexitatea simțurilor umane subiective, ca urechea muzicală, un ochi care percepe frumusețea formei, într-un cuvînt simțurile capabile să perceapă plăceri omenești, adică simțuri care să se confirme ca forțe esențial umane" (*Manuscrise Economico-Filozofice*).

Cu toate că procesul psihic în urma căruia ia naștere o compoziție muzicală este învăluit de mister (dovada o constituie părerile atît de contradictorii emise în legătură cu natura adevărată a muzicii) nu poate fi pus totuși la îndoială că una din cauzele care pune psihicul compozitorului în funcțiune reprezintă necesitatea de a da glas valorii sufletești.

În *Scrieri din trecut* de Mihail Ralea, care cuprinde studii de filozofie și psihologie (E. S. P. L. A. 1957, pag. 37) autorul spune că „fuziunea conștient-subconștient este așa de intimă, încît influențele reciproce se exercită încontinuu, ca un fel de osmoză psihică, și e imposibil de a despărți elementele psihice între ele, psihicul nostru formînd o totalitate dată care reacționează integral și unitar, reflectînd specificarea personalității în orice act". La pag. 39, Ralea scrie că „toate sentimentele sau emoțiile care trec prin viața noastră sufletească numai o clipă și pe urmă sînt uitate, nu dispar cu desăvîrșire din structura psihică, din contră, ele se adună încetul cu încetul în *subconștient* și formează un bloc de reziduuri emoționale. Astfel, pe baza celor arătate de Ralea, că sentimentele trăite nu sînt uitate, ci se sedimentează în subconștient, formînd un bloc de reziduuri emoționale, se poate ajunge la concluzia că între conștient și subconștient există o legătură inseparabilă, *memoria afectivă* a subconștientului conferă imaginilor muzicale create de compozitor caracterul lor expresiv.

Vorbind despre efectul produs de muzică, Hanslick susține că acesta constă într-o stare de euforie, asemănătoare cu cea produsă la contemplarea unei opere arhitecturale, numai că în timp ce la contemplarea diferitelor opere arhitecturale, starea de euforie rămîne în esență aceași, diferind doar ca *intensitate* în funcție de perfecțiunea formei, starea euforică produsă de muzică dobîndește un plus de conținut afectiv : de tristețe sau veselie, elevație, nostalgie etc. Indiferent dacă plăcerea produsă de muzică se datorește numai frumosului concretizat în formă sau în primul rînd conținutului emoțional, în ambele cazuri procesul psihic este învăluit în mister. Numai în cazul în care reacția emoțională a celui ce ascultă ar fi aceeași, indiferent de conținutul emoțional, vesel sau trist al muzicii, s-ar putea trage concluzia că plăcerea produsă se datorește exclusiv formei.

Afirmînd că conținutul muzicii îl constituie formele sonore în mișcare, Hanslick omite să dea o definiție a formei muzicale și face doar o paralelă între forma muzicală și între arabescurile și ornamentele cu care operează arta plastică, precum și cu jocul de forme și culori ale unui caleidoscop, asemănînd pe de o parte forma muzicală cu formele statice ale artelor plastice, punînd pe de altă parte accentul pe mișcare, pe succesiunea în timp a arabescurilor sonore. Întrucît Hanslick nu lăsa să se ghicească dacă el înțelege prin formă numai compoziția întreagă sau și componentele ei, și susținînd că și un motiv și o temă, ca o înlănțuire de

arabescuri sonore, au forma lor, nu este clar în ce constă după părerea sa forma muzicală. Negînd că frumosul muzical ar avea vreo legătură cu conținutul emoțional, frumosul unei melodii s-ar datora astfel numai unor anume caracteristici ale desenului melodic, Hanslick ignorînd rolul armoniei în constituirea formei.

Ce înseamnă de fapt în muzică forma ? Iată o întrebare la care adepții teoriei formaliste, care consideră că singură forma produce satisfacție estetică, au rămas datori, fără a da o definiție formei muzicale. Dintre teoreticienii mai noi, doar Hermann Erpf se ocupă în cartea sa *Form und Struktur*[2] de faptul că forma are un început și un sfîrșit, și că ceea ce se cuprinde între început și sfîrșit se încheagă într-o unitate, fără a explica însă ce înseamnă unitatea.

Abia spre sfîrșitul cărții (pag. 213) el afirmă că : „forma unei opere muzicale constă în totalitatea relației sunetelor componente, trăite în cursul audierii" („Die Form eines Musikwer-Töne). Erpf nu lămurește însă ce anume determină relația între sunete. Situîndu-se pe poziția teoriei conținutiste, după care stările afective sînt exprimate pe baza relației între sunete, sîntem de părere că logica relațiilor între sunete corespunde logicii, rezultînd din legitățile care guvernează procesele noastre emoționale. Astfel, se poate afirma că forma se naște din potențialul emoțional al temelor ; forma defectuoasă a unor lucrări se datorește fie faptului că potențialul nu a fost epuizat în întregime ; fie că extinderea formei depășește forța expansivă a temelor.

Cele expuse pînă aici reprezintă un rezumat sumar al ideilor formulate de unii filozofi sau esteticieni despre conținut și formă în muzică. Cum însă aceste idei despre muzică reprezintă fie speculații, fie rezultat al experienței lor de auditori, și că în urma efectului inhibator produs de auto-control, compozitorii nu pot da informații precise despre starea psihică în care se află în timpul actului de creație, cu scopul de a descoperi adevărata natură a muzicii, anume, dacă ea își exercită efectul datorită numai frumosului realizat prin formă, sau dacă la aceasta se adaugă cu o pondere deosebită conținutul emoțional, pentru aflarea unor argumente convingătoare în favoarea uneia sau alteia dintre cele două teze, socotim că este necesar să ne îndreptăm atenția către cei cărora li se adresează muzica.

Experiența dovedește că, exceptînd pe cei lipsiți cu desăvîrșire de orice sensibilitate muzicală — fenomen tot atît de rar ca în domeniul vizualului daltonismul — muzica exercită un efect emoțional asupra celor ce o ascultă, desigur în funcție de sensibilitate, de inițiere și de gradul de complexitate al genului muzical căruia îi aparține lucrarea audiată. Unii reacționează numai la ascultarea muzicii populare, alții preferă muzica distractivă, numărul celor receptivi la adevărata artă a sunetelor fiind cu mult mai redus. Dar în toate cele trei cazuri, reacția emoțională se datorește în primul rînd conținutului, cu condiția ca limbajul prin care acesta este comunicat să fie inteligibil elui care ascultă muzica. Din cauza limbajului atît de diferit al muzicii asiatice și africane de cel al continentului nostru, acesta este mai puțin inteligibil europenilor. De aceea se poate afirma că un argument convingător în favoarea existenței unui conținut emoțional al muzicii îl reprezită reacția emoțională diferită acelui ce ascultă, reacția fiind în funcție de caracterul lucrării audiate, alta fiind la audierea unei lucrări cu caracter vesel și alta la audierea uneia cu caracter trist, pentru a menționa numai cei doi poli opuși ai vieții noastre emoționale.

Dacă este firesc de a asculta cu plăcere o lucrare ce produce o bună dispoziție, ca de pildă uvertura la *Nunta lui Figaro,* cum de se ascultă exprimă toate nuanțele durerii, pînă la deznădejde, cum este de pildă *Elegia* din *Concertul pentru orchestră* de Bartok, sau exasperarea, redată de mimodrama *Erwartung* de Schönberg ? Acesta pare a fi rezultatul efectului catarctic, de care vorbește Aristotel, al cărui caracter enigmatic constă în faptul că, în timp ce suferința produsă de anume cauze reale produc stări sufletești dureroase, aceste stări, transmise prin opera de artă, produc plăcere estetică. Aristotel era convins că menirea tragediei și a muzicii este de a zgudui sufletul, zguduirea avînd drept efect „purificarea pasiunilor, înălțarea vieții afective, ridicarea ei pe treapta unui echilibru superior".

Cu toate că formaliștii nu explică în ce constă forma muzicală, este de la sine înțeles că fără formă, fără organizarea produselor imaginației creatoare într-un tot unitar și coerent nu ar fi posibilă realizarea unei opere muzicale. În organizarea în formă a produselor imaginației creatoare, născute în momente de inspirație, un rol precumpănitor îl are gîndirea logică. În lucrarea sa *Gîndirea muzicală* (p. 13) Bentoiu este de părere că „actul compozițional, în ce are el mai intim, presupune o activitate mentală extrem de asemănătoare cu activitatea logică obișnuită, în sensul că structurile demersului logic curent și respectiv ale celui compozițional, sînt practic vorbind aceleași, doar că — materialul diferind radical — apar legi specifice ale domeniului muzical care împiedică la o primă vedere sesizarea celor mai sus arătate". Bentoiu are desigur în vedere *lôgica muzicală,* facultate proprie compozitorului, care se deosebește net de logica obișnuită.

Dacă gîndirea muzicală ar fi bazată pe logica obișnuită și nu ar constitui un privilegiu al compozitorului, semn al talentului său muzical, atunci oricine are logică ar putea produce opere muzicale. Psihologii afirmă că este imposibil de a despărți elementele psihice unele de altele, afectele fiind însoțite de raționament

și invers. Sînt însă și cazuri ca de pildă acelea ale operațiilor aritmetice, în care orice element afectiv este absent. Negînd rolul afectului în procesul de naștere a imaginilor muzicale, atribuind aceasta exclusiv gîndirii logice, crearea imaginilor muzicale s-ar reduce astfel tot la un calcul la rece.

Crearea cu ajutorul gîndirii pur raționale a melodiilor nu pare a fi posibilă deoarece reacția emoțională a ascultătorului numai în acel caz și-ar afla o explicație satisfăcătoare, în care procesul psihic din care ia naștere o melodie ar consta numai în gîndirea logică și produsul gîndirii logice ar declanșa această reacție emoțională.

Gîndirea logică, fiind în esență aceeași pentru toată specia umană, în cazul în care nașterea unei melodii ar fi numai rezultatul gîndirii logice, și nu al emoției, ar rămîne fără explicație faptul că, dacă melodiile populațiilor de pe alte continente ar fi fost numai fructul gîndirii logice, logica lor nu poate fi sesizată de către europeni. Explicația nu poate fi alta decît că nu logica ci emoționalitatea (care în procesul psihic al inventarului melodiilor exotice se îmbină cu logica), rămîne străină sensibilității europenilor. În timp ce creația muzicală de tip tradițional este bazată pe congruența organică între conținut și formă, conținutul emoțional reprezentînd caracteristica ei esențială, pentru compozitorii de anvergură, apăruți după 1950, organizarea în formă a sunetelor lipsite de funcție expresivă constituie scopul principal al actului de creație.

Cauzele acestei profunde modificări care s-a produs în arta sunetelor sînt interpretate în chip diferit de către sociologi și muzicologi. Compozitorul și muzicologul Winfried Zilling, în cartea sa *Die Neue Musik, Linien und Porträte*[3] este de părere că „După 1945, în contrast cu asaltul spre cer (Himmelsturmen) al curentelor spirituale care au apărut după 1918, a avut loc un fel de vacuum. Tineretul era lipsit de ajutor și după spulberarea idealurilor impuse — cel puțin în Europa Centrală — a fost cu totul descumpănit. Prima consecință a fost scepticismul, teama de orice sentiment, o frică ce duce pînă la hotarele cinismului și la o așteptare în spirit critic". Karl Dahlhaus, unul dintre muzicologii cei mai însemnați de azi, caracterizează în cartea sa *Schönberg und andere*[4] (Schönberg și alții) astfel : „În timp ce în secolele 18 și 19 se consideră că progresul constă în dezvoltarea armoniei și orchestrației, și înainte de toate în îmbogățirea conținutului și a unor aspecte caracteristice operelor, în cursul ultimelor decenii accentul cade pe descoperiri în domeniul tehnicii componistice, pe construcție, precum și pe unele metode noi ale gîndirii muzicale. De cînd teoria sentimentului și a inspirației a căzut în dizgrație și fantezia compozitorului s-a aprins mai degrabă pe temeiul unor operații intelectuale, de atunci, practica și teoria, compoziția și reflecția sînt strîns legate una de alta".

Un apologet entuziast al curentelor avangardiste, Gerhard Nestler, își exprimă convingerea în cartea sa *Der Stil in der neuen Musik*[5] că datorită posibilității muzicii electronice de a produce sunete neauzite pînă acum, arta sunetelor a intrat într-o nouă perioadă a evoluției ei, în care „muzica cere un nou mod de apercepție, un mod care este eliberat de toate adausurile emoționale și raționale de pînă acum. Acest nou mod de ascultare (in diesen reinen Hören der Tones) a muzicii face posibilă trăirea ei intensă. Muzicologul francez, Ronald de Candé, în lucrarea sa „La musique : un sens à retrouver" (Ed. Bouget, Paris, 1972, p. 113) susține că : „Muzica se apropie cel mai mult de arhitectură. La fel ca și arhitectura, muzica constituie un sistem de comunicare non-referențial, care organizează raporturile temporale așa cum arhitectura o face cu raporturile spațiale. Nu este nimic altceva decît de a percepe raporturile multiple între sunete".

Dacă muzica viitorului se va reduce numai la producerea unor efecte de sonoritate ca scop în sine, aceasta va însemna nu numai sărăcirea ei, reducerea ei la un joc de efecte timbrale fiind lipsită de orice fundamentare etică, de unde și inutilitatea ei. Deși muzica avangardistă există de aproape o jumătate de secol, în afară de publicul festivalurilor organizate cu scopul poularizării ei, ea nu se bucură de adeziunea majorității iubitorilor muzicii. Dar chiar dacă noua artă a sunetelor se va impune publicului și va avea un timp un rol dominant în viața muzicală a continentului nostru, după epuizarea tuturor efectelor coloristice posibile, muzicienii se vor apropia iarăși de tradiție, ajungînd din nou — pentru a folosi cuvîntul lui George Enescu — la o „concordanță cu natura umană" a cărei trăsătură fundamentală o constituie trăirea sentimentelor, care, exprimate de compozitor în opera sa, îi conferă viață.

---

[1] Ed. Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1900, ed. a II-a.
[2] Ed Schott. Mainz, 1967.
[3] Amalthea Verlag, 1980, pag. 97
[4] Ed. Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1959, pag. 190
[5] Ed. Atlantis, 1958, pag. 31

IPOSTAZE ENESCIENE ÎN PLASTICA LUI THEODOR PALLADY

Cîndva, Petre Comarnescu asocia, într-o cronică, două mari piscuri ale culturii românești, ale căror rădăcini se află în același pămînt al Moldovei — George Enescu și Theodor Pallady. „L-am putea compara pe Pallady, prin intensitatea lirismului său, stăpînit cu rațiune, prin noblețea discreției sale, prin dinstincția și rigoarea cu care construia și modela formele și armoniza culorile, cu George Enescu; compozitorul și violonistul Enescu nu a fost un virtuoz spontan și dezlănțuit, cum nu a fost nici Pallady, dar cîtă noblețe, distincție și autenticitate, cu cîtă interiorizare și rafinată inteligență își exprimau amîndoi lirismul.

În pofida aparențelor, Pallady a fost o fire duioasă, un om al dorurilor sau al nostalgiilor stăpînite stoic. Ca și Enescu, Pallady, dincolo de influențele prin care a trecut, așa cum au trecut Debussy sau Matisse, este exponentul culturii lui și, în același timp, valoare universală".

Paralelele ce se pot face sînt multiple, pornind de la sensibilitatea plină de visare și nostalgie, punctînd apoi studiile făcute la sfîrșit de veac în Parisul ce polariza atenția întregii Europe artistice, unde amîndoi au creat în atmosfera muzicii lui Debussy sau Ravel, a lui César Franck sau Fauré, înconjurați de boema atelierelor în care tinerii pictori expuneau tablouri create sub influența unuia sau altuia din numeroasele curente ce au marcat plastica acelei vremi, pentru a se reîntoarce pe plaiurile moldave, la frescele mînăstirilor pe care Pallady le-a admirat mereu, către al căror hieratism și echilibru a năzuit o viață și de a căror liniște și seninătate Enescu a fost atît de aproape. O simplitate savant construită, profundă și măreață totodată, caracterizează creația ambilor maeștri, ce au marcat, cu fiece nouă lucrare, trepte spre Absolut, spre desăvîrșirea ce le-a fost unicul țel într-o viață închinată fără rezerve Artei.

Pallady era un mare amator de muzică, fiind un obișnuit al concertelor lui Enescu. Din „Jurnalul" său aflăm că la 20 decembrie 1944, ora 4, a ascultat muzică de Enescu (nu reiese dacă la compozitor acasă sau în sala de concert), pe care, de altfel, l-a imortalizat în cîteva desene sugestive.

Într-un desen în tuș, Enescu este reprezentat cîntînd la pian, postură mai rar surprinsă de plasticieni; asemeni tuturor personajelor — feminine sau masculine — desenate de Pallady în fața pianului, Enescu este prezentat în pro-

fil, cu mîna stîngă odihnindu-se pe o claviatură imaginară ; expresia concentrată a figurii dovedește că urmărea, în acel moment, o anume frază muzicală care, poate, atunci se năștea în gîndirea creatoare a compozitorului. În acest caz avem de a face cu o lucrare ce-l surprinde pe Enescu — compozitorul dar și pianistul.

Un desen în creion, ușor acuarelat în tente cenușii, redă un semiprofil foarte asemănător unei celebre fotografii a marelui muzician cîntînd la vioară (instrumentul se vede parțial), cu ochii întredeschiși, cu o expresie de trăire intensă imprimată figurii cu trăsături calme, imagine reluată într-o altă schiță în creion, în care, cu ochii închiși, pierdut în visare, Enescu cîntă la vioară ; un alt desen îl reprezintă, conturat în cîteva linii, cîntînd cu o expresie concentrată, cu buzele strînse energic.

Un desen în tuș și laviu îl reprezintă pe Enescu privit din față, îmbrăcat în frac (desenul fiind realizat, deci, în sala de concert) cîntînd tot la vioară, cu capul înclinat spre piept într-o profundă reculegere. Lucrarea este nedatată, ca și cele amintite anterior, dar aici Enescu pare a fi mai tînăr, spre deosebire de celelalte desene care îl redau în plină maturitate.

În catalogul Muzeului de Artă al R.S.R. se găsește un desen ușor acuarelat în tonuri cenușii și cafenii, intitulat *Portret de bărbat,* subiectul fiind tot George Enescu, privit din față, ținînd vioara la piept, într-un gest ocrotitor, aproape tandru ; aceleași trăsături unghiulare, specifice portretelor semnate de Pallady, dau contur și personalitate figurii.

Linii clare, riguros trasate, suprafețe ample și generoase, fără contorsionări sau frîngeri brusce, o moliciune materială a formelor și sunetelor se regăsesc deopotrivă în pînzele lui Pallady și în muzica lui Enescu, așa cum, de asemenea, culorile calde, pastelate și luminozitatea le sînt caracteristice. Oare *Preludiul la unison* nu este reprezentativ în acest sens, cu planurile sale elegante desfășurate într-o unică arcuire, asemeni spațiilor de alb ce dau strălucire compozițiilor picturale ?

S-a vorbit mult despre muzicalitatea pînzelor lui Pallady, s-a evidențiat în aceeași măsură picturalitatea muzicii enesciene în lucrări pornind de la primul opus — *Poem Română,* la *Impresii din copilărie* sau *Rapsodii.*

Semnificativ este și faptul că cei doi artști rămîn legați cu toată ființa lor de locurile natale, evocînd în creațiile lor peisaje și oameni ce le-au însoțit copilăria și adolescența. Ce poate fi mai elocvent decît similitudinea *Impresiilor* pe care, fie în culoare fie în sunet, le tălmăceau în suite intitulate *Impresii din Moldova,* respectiv *Impresii din copilărie !* Și titlul sugestiv și structurarea imaginilor într-o suită — muzicală sau plastică — dovedesc afinități sufletești și conceptuale incontestabile.

Rafinamentul dispunerii formelor și culorilor palladyene se regăsesc, pe alte coordonate, în elevata sonoritate a *Dixtuorului,* în aceeași măsură rod al unei minuțioase elaborări într-un „creuzet" doar de ei știut.

Anca FLOREA

STUDII

Relația sunet – mișcare și importanța aspectului ei ritmic în spectacolul coregrafic

Maia CIOBANU

Coreologia este o știință nu atît tînără, cît neluată în seamă. Indiferența cu care a fost și este încă privit demersul științific în perimetrul fenomenului coregrafic se manifestă în primul rînd la nivelul specialiștilor — dansatori și coregrafi — absorbiți de mirajul perfecțiunii tehnice, marcați de limita de durată a carierei interpretative, solicitați de o artă care consumă la maximum trupul și spiritul.

Faptul se explică atît prin caracterul inter și multidisciplinar al unui asemenea demers, extrem de complex în esența sa, cît și prin situația cu totul aparte în care se află arta dansului din punct de vedere al stocării și transmiterii informației.

În absența unui sistem de notație universal acceptat (cu toate multiplele tentative — din care cea mai celebră și mai completă îi aparține lui Rudolf von Laban) în absența unei „partituri" coregrafice, se recurge la un mod imitativ, vizual — oral al transmiterii informației de la creatorul la interpretul dansului (ceea ce a dus fie la deteriorarea partiturilor clasice originale, fie, ca în cazul lui Jean Dauberval — autorul baletului „Precauțiuni inutile" — la pierderea lor, pentru a nu mai pomeni de sutele și miile de coregrafii moderne uitate de însiși autorii lor).

Singura speranță de salvare a atîtor creații, multe dintre ele de valoare unică, o oferă în secolul nostru filmul și în special sistemul videocasetelor — dar fără avantajul notației grafice care ar permite o analiză mai directă și mai profundă.

În sfera cercetărilor etnografice, dansul popular — în special cel românesc, apare, datorită contribuției unor cercetători ca Vera Proca-Ciortea, Th. Vasilescu, S. Tita și în primul rînd Andrei Bucșan — ca o fericită excepție.

Atitudinea din ce în ce mai lucidă la care este obligat artistul sec. XX face din ce în ce mai stringent necesară analiza științifică a structurilor baletului clasic cît și a noilor modalități ale limbajului coregrafic modern și contemporan.

Acest lucru este posibil doar sub forma unui studiu complex, elementele sintactice și semantice constitutive ale artei coregrafice urmînd să fie analizate nu numai separat, ci și în relațiile și interrelațiile pe care le stabilesc.

Dansul și baletul nu înseamnă mișcare plus muzica, plus lumină decoruri, costume, înseamnă toate acestea la un loc unite într-un singur tot.

În polifonia elementelor artistice care compun dansul nu toate „vocile" au aceeași importanță și nu toate relațiile prezintă același grad de interes.

Definitorii sînt în primul rînd mișcarea și apoi sunetul; de aceea cea mai importantă relație care se stabilește este relația coregrafie — muzică.

Elementul literar-teatral se afirmă cu precădere în cazul baletului (care nu e decît un aspect particular al dansului) și în special al baletului clasic-romantic. Poate fi neimportant sau cu totul absent în multe din dansurile folclorice ca și în baletul modern și contemporan.

Coordonata plastică (lumini, decoruri, costume) este mai degrabă absorbită de mișcare și în totală dependență de aceasta. Ea se manifestă în măsura în care este conținută de coregrafie dar nu ca element independent de aceasta. Esența temporală a muzicii nu mai are nevoie aici de alte comentarii.

Relația sunet-mișcare se stabilește în dans tocmai pe baza coordonatei temporale comune a mișcării și coregrafiei.

În complexul artistic al dansului relația sunet — mișcare este factorul esențial și polarizator al structurii, determinîndu-i caracteristicile fundamentale.

Faptul că pe de o parte acest raport se stabilește pe axa temporală, iar pe de altă parte, din cele două elemente care îl compun primul este temporal, iar cel de-al doilea, deși inițial aparținînd axei spațiale se diferențiază de complexul artelor vizuale tocmai prin evoluția sa în timp — face să tragem concluzia că în relația spațial — temporal care se stabilește în dans, timpul este categoric predominant.

De aceea abordarea științifică a dansului trebuie să țină seama de următoarele trei aspecte :

a) examinarea dansului ca polifonie a elementelor artistice ce-l compun ; importanța studierii relațiilor care se stabilesc între „vocile" componente.

b) relația mișcare — sunet, relație determinantă pentru structura baletului și a dansului în general.

c) predominarea aspectului temporal în cadrul dualității spațial-temporale, predominare din care ia naștere pe de o parte liantul unificator al raportului coregrafie—muzică, iar pe de altă parte reliefarea aspectului ritmic al acestei relații ca axă esențială a osaturii spectacolului coregrafic.

Relația mișcare-sunet și elementele sale componente.

Marcînd importanța esențială a relației mișcare-sunet în complexul artistic al dansului vom încerca să stabilim elementele sale și raporturile care iau naștere între ele. Se pot deosebi astfel trei mari categorii :

A. Elementele de structură și relațiile lor

B. Relația stil coregrafic-stil muzical

C. Polarizarea relației coregrafie-muzică

A. Elementele de structură și relațiile lor;

a) aspectul morfologic ; b) aspectul sintactic.

Analiza structurii morfologice a relației mișcare-sunet detasează patru elemente: 1) structura melodică; 2) structura ritmică; 3) structura agogică; 4) structura timbrală.

Pornind de aici se pot defini două mulțimi A și B astfel:

A = mulțimea structurilor morfologice coregrafice = (structura „melodică" coregrafică, structura ritmică coregrafică, structura agogică coregrafică, orchstrația coregrafică).

și B = mulțimea structurilor morfologice muzicale = (structura melodică muzicală, structura ritmică muzicală, agogică muzicală, orchestrația muzicală).

Pentru a realiza o analiză completă din punct de vedere științific este necesară examinarea tuturor elementelor mulțimii M rezultată din produsul cartezian A. B

Altfel spus fiecare element al mulțimii A anterior definită poate intra în relație cu orice element al mulțimii B.

Iau naștere astfel 16 tipuri de relații coregrafie — muzică din care vom analiza primele 4 mai importante :

1. Relația structura melodică a mișcării — structura melodică muzicală

Structurii melodice a limbajului muzical îi corespunde o structură similară în planul mișcării coregrafice, care pornește de la gestul desenat în timp și spațiu pentru a construi la rîndul său motive, fraze, teme sau alte structuri aidoma celor „melodice" muzicale.

Există un paralelism evident între structurile melodice ale muzicii și cele ale mișcării jocului popular, după cum există o strînsă corespondență între sistemul tonal-modal muzical și structura coregrafiei baletului clasic-romantic.

Astfel, în coregrafia clasică acționează un număr relativ limitat de *„motive"* asemănătoare funcțiunilor tonale, înlănțuite după reguli riguroase supuse principiului ierarhizării și gravitației în raport cu un centru fix, precis determinat.

Fraza muzicală parcurge, ca și cea coregrafică, momentele de anacruză, cruză și metacruză, iar cvadratura clasică este menținută mult mai strict în mișcarea baletului clasic-romantic decît în muzica celor trei mari vienezi.

Variantele relației structură melodică muzicală — structură melodică coregrafică sînt următoarele :

a) *identitate* — relativă ca aspect, în măsura în care considerăm de exemplu că un *pas couru* este similar unei game muzicale sau că un *„pas de bourrée"* corespunde unui tril, etc.

b) *înrudire* — mai apropiată sau mai depărtată. Trebuie aici menționată situația în care apare o anume desincronizare sau decalare a unor structuri înrudite sau chiar identice.

De asemenea trebuie observată, în cazul raportului frază coregrafică — frază muzicală ca al celui temă coregrafică/temă muzicală — reși al celui temă coregrafică — temă muzicală —relația care apare între momentul climaxului coregrafic și cel muzical. Cele două puncte culminante pot fi identice ca durată și sens, se pot afla în opoziție sau pot fi decalate în timp, ultimele două variante fiind preferate și provocînd o diversificare benefică a expresiei artistice.

c) *opoziție* — apare fie din necesitatea completării sau din cea a compensării unei structuri cu o alta —deci a realizării unui anume echilibru, fie din același motiv pentru care apare și decalarea momentelor culminante : structura complexă la nivelul mișcării este mai bine percepută dacă alcătuirea muzicală este fie foarte simplă, fie de un tip de complexitate cu totul diferit și contrastant față de structura „melodică" a mișcării — ușurînd astfel perceperea celor două planuri artistice.

d) *indiferența de structură* — configurația mișcării este absolut independentă de configurația melodică a muzicii — caz extrem de rar, practic o excepție în baletul clasic-romantic, dar frecvent în anumite stiluri și lucrări ale baletului contemporan.

2. *Relația ritm coregrafic—ritm muzical* pe care o vom examina aparte.

3. *Relația agogica mișcării — agogica sonoră*

„Un alt element al mișcării este dinamismul, adică schimbarea intensității", spunea Doris Humphray — pioneră a dansului modern american. În dans amplitudinea mișcării se exprimă atît pe plan spațial (un developpé poate fi mai înalt sau mai puțin înalt), cît mai ales în cel temporal (mai lent sau mai rapid).

Pot fi decelate mai multe tipuri ale relației structura agogică coregrafică — structura agogică muzicală :

a) *relația de identitate* — în cazuri nesemnificative cu excepția identității accent coregrafic — accent muzical

b) *relația de înrudiere* — mai precis relația de înrudire a tipului de structură agogică, deoarece este cel puțin hazardat să se considere identice nuanța de *p* muzical cu o minimă amplitudine a mișcării. Se pune imediat întrebarea, cît de *piano* ? Și cît de mică este amplitudinea echivalentă a mișcării ? — întrebări la care nu se poate da un răspuns exact.

Se poate însă considera un grad mai mare sau mai mic al înrudirii agogicii muzicale cu agogica mișcării.

c) *neconcordanța înrudirii* — reprezentînd de fapt un caz particular al relației de tip *b* mai sus menționate.

Ea se exprimă de exemplu prin decalarea unui crescendo sonor față de cel al amplitudinii mișcării.

d) *relația de contrast* (de ex. mișcare (p) — sunet crescendo).

e) *Relația de opoziție* (mișcare ff — sunet p, sau mișcare < — sunet >).

f) *relația de independență* a agogicii coregrafice față de cea muzicală, relație în care intensitatea sonoră evoluează independent de variația amplitudinii mișcării.

4. *Relația orchestrația coregrafică — orchestrația muzicală*

În analiza relației orchestrația mișcări — orchestrația muzicală trebuie să se țină seama de elementele timbrale ale mișcării și anume :

a) modul de folosire al „instrumentului" uman (complexul de relații și interrelații ale mișcărilor, părților și segmentelor corpului) în cele două variante ale sale — masculin și feminin

b) raportul masculin — feminin din punct de vedere al tipului de mișcare ca și al ponderii unuia sau altuia dintre cele două ipostaze corporale umane în densitatea și semnificația orchestrației coregrafice,

c) structura simfonică sau camerală a orchestrației — și în funcție de aceasta diverse tipuri de orchestrație: simfonică (adică pentru ansambluri mari) sau camerală.

Din acest punct de vedere „Giselle" — ca și multe alte balete clasic-romantice are o structură de dublu concert în care cele două „instrumente" soliste au o pondere inegală, cea mai importantă fiind, ca de obicei în acest stil — prima balerină; ansamblul are un rol de evident acompaniament al acțiunii celor 2 soliști — fiind orchestrat pe același sistem al dublajelor clasice, avînd însă amprenta feminină atît de tipică baletului sec. XVIII—XIX. În raportul mișcare — sunet coregrafia clasică dovedește astfel omogenă și extrem de unitară atît din punct de vedere al structurii melodice, al celei ritmice și agogice cît și al tipului de orchestrație.

Cît despre baletul modern, acesta preferă adesea genul camerai, gen în care fiecare dansator își poate păstra nealterată individualitatea. De multe ori acest tip de exprimare este extins și în cazul dansurilor pentru ansambluri mari.

Se pot delimita 3 variante ale reației orchestrația coregrafică orchestrația muzicală :

a) relația de înrudire : înrudiri apropiate, dar nu o identitate a raporturilor, fiecare limbaj mișcîndu-se într-un perimetru „instrumental" cu structuri specifice, similare dar nu identice.

b) Structuri complementare opuse

c) structuri independente una față de cealaltă. (în folclor, de ex., unde elementul de culoare muzicală este mai puțin important și în același timp mai supus diverselor intervenții și variații sau în cazul coregrafiilor moderne.

Structura sintactică

Ca și în analiza structurii morfologice a elementelor și relației coregrafie-muzică, vom folosi concepte preluate din terminologia științifică muzicală deoarece ele sînt aplicabile și unui termen și celuilalt al raportului mișcare-sunet.

Celor patru mari structuri sintactice muzicale: monodia, polifonia, omofonia și eterofonia ca și multiplele lor combinații și variante intermediare le corespund structuri sintactice similare în planul mișcării coregrafice.

Trebuie subliniat din capul locului faptul că aspectul sintactic cel mai tipic dansului și în consecință cel mai frecvent este cel polifonic. Chiar și în ipostaza unei coregrafii de tip solistic — structura sintactică este numai la prima vedere monodică, căci mișcarea se desfășoară pe mai multe „voci" : cap, brațe, trunchi, picioare, nemaivorbind de posibilitățile de „divizi" ale mișcării membrelor.

Structura monodică există, dar nu de-a lungul unui dans, ci numai într-o secțiune sau alta a sa. Apar și excepții dar ele nu sînt caracteristice baletului. Monodia acompaniată este însă des utilizată în dansurile de ansamblu — și acest lucru se petrece la nivelul mai tuturor epocilor istorice, atît în jocul popular cît și în dansul de curte, în baletul clasic-romantic sau în cel modern.

Structura polifonică, structură tipică și esențială a dansului este prezentă la toate nivelurile și în primul rînd în însăși modul de existență al artei coregrafice.

Sînt prezente o serie de tipuri intermediare: polifonie de omofonii (frecventă în dansurile de ansamblu) polifonie de monodii, polifonii, omofonii, eterofonii în diverse combinații.

În relația structură sintactică coregrafică — structură sintactică muzicală pot apărea mai multe aspecte asemănătoare ca tipologie diferiteilor variante ale raportului structură morfologică coregrafică-structură morfologică muzicală :

a) Relația de identitate (de ex. : omofonie coregrafică-omofonie muzicală) ;

b) relația de înrudire (de ex. : monodie acompaniată coregrafică-omofonie muzicală) ;

c) structuri diferite (de ex. : polifonie coregrafică/omofonie muzicală).

Ca și în situația relațiilor structurilor morfologice și aici nu se poate detecta decît în mod excepțional o singură variantă a relației structură sintactică coregrafică-structură sintactică muzicală de-a lungul unui dans. De obicei într-o piesă coregrafică de sine stătătoare există cel puțin 2—3 tipuri ale acestei relații.

B. Relația stil coregrafic-stil muzical

Stilul unui balet depinde de mai mulți factori. Dintre aceștia fac parte și elementele de structură morfologică și sintactică analizate mai sus.

Totodată stilul dansului depinde și de relația care se instaurează între stilul coregrafic, stilul muzical, cel plastic și, atunci cînd este cazul, cel literar-teatral. Dintre acestea raportul stil coregrafic/stil muzical este cel mai important.

El poate fi :

a) raport de coincidență

b) raport de nonconcidență

Relația de coincidență a stilului coregrafic cu cel muzical are la rîndul său două variante :

1) coincidență absolută

2) coincidență relativă

Stilul coregrafic se află într-o relație de coincidență absolută cu cel muzical atunci cînd amîndouă aparțin aceluiași moment istoric, aceluiași curent artistic și aceluiași autor, cu alte cuvinte atunci cînd există o unitate maximă a celor 2 termeni.

Acesta este cazul jocurilor populare.

În cazul coincidenței relative se remarcă două situații :

a) atît coregrafia cît și muzica aparțin aceluiași moment istoric și aceluiași curent.

b) coregrafia și muzica se desfășoară în cadrul unor curente artistice diferite dar avînd fundamentele comune.

Baletul clasic-romantic aparține, din punct de vedere al relației stil coregrafic-stil muzical — coincidenței relative în varianta a).

Același lucru se întîmplă în cazul unor balete a căror muzică este inspirată de jazz, coregrafia stilizînd la rîndul său elemente ale dansului afro-american — așa cum se întîmplă în *„Fancy Free"* de L. Bernstein în coregrafia lui Jerôme Robbins.

Coincidența relativă de tip b) este tipică coregrafiilor moderne de tip neoclasic (în diversele variante ale acestui stil compuse pe muzică clasică — ca de exemplu Mozartiana de Balanchine. Ea apare și în baletele de tip neoromantic de muzică romantică — de exemplu *„Silfidele"* de Fokin pe muzica lui Chopin.

Relația de necoincidență caracterizează de exemplu coregrafiile Isadorei Duncan al cărei stil, deși inspirat de muzica lui Bach, Wagner sau Chopin, ascultă de legi diferite stilului acestora. Ea apare și în cazul tuturor coregrafiilor moderne și contemporane pe muzică de Bach.

Nu întotdeauna se poate vorbi de coincidența sau necoincidența stilului muzical cu cel coregrafic pentru că nu întotdeauna există o corespondență a unui stil muzical cu stilul coregrafic.

C. Polarizarea relației coregrafie-muzică

Un aspect esențial al relației coregrafie/muzică a fost și rămîne cel al raportului de importanță al uneia față de cealaltă, aspect pe care îl vom comenta sub termenul de polarizare a relației coregrafie-muzică. El se manifestă în planul concepției artistice în sensul:

a) întîietății de inițiativă ;

b) întîietății importanței, sensuri care se pot suprapune sau nu.

Dincolo de aspectul său estetic polarizarea relației coregrafie-muzică se exercită și pe

plan social și psihologic, plan foarte important deoarece raportul coregrafie-muzică îmbracă și aspectul concret al relației dintre personalitatea coregrafului și cea a compozitorului.

Mărginindu-ne aici la planul concepției artistice polarizării relației coregrafie-muzică vom constata următoarele situații :

a) *unitatea relației coregrafie/muzică* — unitate tipică sincretismului primitiv și de aici transmisă și folclorului, respectiv jocului popular.

b) *preponderența coregrafiei în fața muzicii* ca întîietate a importanței concepției artistice dar nu întotdeauna și ca întîietate a inițiativei.

Ea se manifestă începînd cu perioada dansurilor de curte, a baletului divertisment, pentru a culmina cu baletul clasic-romantic al secolelor XVIII—XIX.

Coregraful este cel care hotărăște concepția generală a baletului, el este organizatorul și conducătorului actului de creație, compozitorul avînd în cele mai multe cazuri un rol subaltern.

Preponderența coregrafiei în fața muzicii se va accentua în perioada romantică a baletului secolului XIX, cu repercursiuni din păcate nefaste asupra calității muzicii de balet (cu excepția lui A. Adam și mai ales a lui P.I. Ceaikovski).

O reacție era de așteptat și ea se va produce într-adevăr la începutul secolului XX, venind din două direcții diferite: din cea a coregrafului care simte nevoia unei muzici valoroase, ca și din partea compozitorului ce-și reclamă independența față de constrîngerile nu întotdeauna justificate artistic ale coregrafiei. Ea va duce la apariția unui alt tip de polarizare a relației coregrafie-muzică și anume :

c) *subordonare totală a coregrafiei în fața muzicii*

Cea mai violentă reacție în acest sens venită din partea unui coregraf se materializează în personalitatea Isadorei Duncan, care așează muzica pe primul loc atît din punct de vedere al întîietății inițiativei (căci ea a dansat întotdeauna pe muzici deja compuse) cît și din cel al întîietății concepției artistice („Am dansat" sub această muzică, dusă de ea ca o frunză în vînt").

La același punct de vedere s-au oprit o serie de compozitori începînd cu Igor Strawinski, a cărui muzică poartă țesături ritmico-armonice atît de complexe și în același timp atît de violent colorate încît ofilește orice altceva i s-ar suprapune — fie mișcare sau argument literar — așa s-a întîmplat în *„Sărbătoarea primăveri* — în modul cel mai acut cu putință.

d) *subordonare totală a muzicii față de coregrafie* — e reclamată mai întîi de expresioniștii germani Kurt Joos și Mary Wigman apoi de Serge Lifar care oferă cea mai bogată, dar din păcate și cea mai ușor atacabilă argumentație. „În *„Manifestul coregrafului* am apărat autonomia dansului în raport cu toate celelalte arte și în special în raport cu muzica. Prin ritmul său propriu dansul își ajunge lui însuși, muzica nu îi este un suport fundamental indispensabil (de care să nu se poată lipsi). Ritmul dansului nu are nevoie de ritmul concurent al muzicii" .

Și deoarece pentru Lifar muzica înseamnă melodie, armonie dar în niciun caz ritm, acesta fiind pentru el o noțiune independentă de sfera muzicală, coregraful se înfundă în continuare într-o penibilă contradicție pe care din păcate o așează la temelia concepției sale estetice :

„Dansul nu are nevoie decît de întărirea din cînd în cînd a ritmului său, iar acest raport de forță nu trebuie să fie neapărat muzical; se poate dansa la fel de bine pe acompaniamentul tamburinei, castagnetelor sau al bătăilor din palme. Iată litera inițială a dansului"*.

Dincolo de gafa pe care o face crezînd că ritmul e una și muzica alta, fără să-și dea seama că pledînd pentru importanța și supremația ritmului pledează de fapt pentru supremația muzicii adică exact lucrul de care se ferea cel mai mult Serge Lifar, revendicînd supremația mișcării coregrafice, afirmă o poziție deloc singulară pentru modul de a vedea al coregrafilor sec. XX.

Există însă și alte situații mai nuanțate ale polarizării relației coregrafie-muzică :

e) *aspecte intermediare și de sinteză* — situații în care este dificil de absolutizat o relief are netă a unuia sau altuia dintre cei doi poli ai dansului (ca de exemplu în *Simfonia pentru un singur om* de Pierre Henry și Pierre Schaeffer în coregrafia lui Béjart, în *Appalochian Spring* de A. Copland, în coregrafia Marthei Graham sau în baletul românesc — *Priculiciul* de Zeno Vancea în coregrafia lui Oleg Danovski.

f) *încercări de reunificare* — cel mai adesea sub forma unei colaborări între coregraf și compozitor. Un exemplu ideal : Fructuoasa prietenie artistică care i-a legat pe Merce Cunningham (discipol al Marthei Graham) și pe John Cage, datorită căruia coregraful a devenit autorul primului balet de factură aleatoare : *„16 dansuri* pentru solist și ansamblu de 3" (pe muzică de Cage) introducînd și în dans structurile folosite de compozitor.

În baletul românesc menționăm *Nunta în Carpați* de P. Constantinescu în coregrafia Floriei Capsali sau colaborările Oleg Danovski — Mircea Chiriac care a dus la crearea baletelor *Iancu Jianu și Văpaia.*

Nu întîmplător teoreticienii și mai ales practicienii dansului subliniază de nenumărate ori importanța capitală a ritmului pentru dans.

Relația coregrafie-muzică se stabilește pe coordonata lor comună — timpul. Timpul organizat — ritmul — se constituie ca factor unificator al sunetului și al mișcării, devenind liantul lor esențial și determinînd în același timp structura spectacolului coregrafic.

Raportul coregrafie/muzică înseamnă în primul rînd raportul ritm coregrafic ritm muzical.

Dacă coregrafia și muzica sînt elementele de bază ale dansului, dacă relația lor este determinantă și decisivă pentru structura sa, atunci raportul ritm coregrafic/ritm muzical — raport care sintetizează de fapt specificul relației coregrafie/muzică — apare ca factor hotărîtor pentru viabilitatea fenomenului coregrafic, ca o condiție sine qua non a însăși existenței sale. Structura sa își pune amprenta asupra unui stil sau altul, îi conferă o anumită semnificație estetică. Orice alterare a acestui raport poate compromite întreg spectacolul.

Relația ritm coregrafic-ritm muzical se exprimă printr-o poliritmie rezultată din suprapunerea ritmului muzical cu cel coregrafic.

Există anumite situații cînd dansurile se desfășoară doar pe un suport ritmic iar uneori ar părea că și acesta lipsește. El există însă în ritmul desenat de pașii dansatorului, cu atît mai pregnant cu cît nu e susținut întotdeauna de un ritm direct audibil. În acest caz limită raportul ritm coregrafic-ritm muzical are aspectul izoritmiei absolute, ca și în cazul așa-numitelor „euritmii" sau a dansurilor moderne compuse fără sprijinul „vizibil" al unui suport muzical. El există însă cu atît mai intens în conștiința interpretului care trebuie să-l susțină fără ajutorul desenului ritmic sonor exterior.

Ritmul coregrafic nu este însă identic cu cel muzical, fiecare avîndu-și propriile caracteristici, depinzînd în cazul coregrafiei, de limitele și caracteristicile fizico-biologice ale corpului uman, iar în cazul muzicii, de legile fizico-acustice ca și de cele ale psihologiei umane.

În relația ritm coregrafic-ritm muzical aspectul de polarizare coregrafie-muzică dă întîietate muzicii ce devine cu totul dominatoare ca prezență, chiar dacă din punct de vedere al inițiativei ea nu este întotdeauna cea mai importantă.

Posibilitățile de structurare ale acestui raport sînt următoarele :

a) *izoritmia* — concretizată în identitatea structurii ritmice coregrafice cu structura ritmică muzicală, în cele două variante : izoritmie absolută (în cazul dansurilor lipsite de suportul muzical direct audibil) și izoritmie relativă (frecventă în dansul popular, dar și în baletul clasic-romantic).

b) *structuri strîns înrudite,* desfășurate în motive și fraze cu durate identice.

c) *ostinato ritmic coregrafic suprapus unei evoluții ritmice muzicale mai complexe* — ducînd la apariția unei structuri sintactice de tip melodie acompaniată în care rolul acompaniamentului este deținut de ritmul coregrafic în ostinato, iar cel al monodiei — de evoluția ritmului muzical.

d) *reciproca lui c)* — în care monodia este susținută de ritmul coregrafic, în timp ce structura ritmică muzicală (alcătuită dintr-o celulă care se repetă identic) formează acompaniamentul tip ostinato.

e) atît ritmul muzicii cît și cel coregrafic sînt construite pe baza unui motiv repetat.

În cazul unei structuri identice sau strîns înrudite a motivului ritmic coregrafic, diferit însă ca durată de cel muzical, sau, deși cu durată identică, marcînd un decalaj între începutul motivului coregrafic și cel muzical — apare ceea ce Andrei Bucșan numește fenomenul neconcordanței.

f) ritmul coregrafic se suprapune peste cel muzical alcătuind o polifonie de ritmuri înrudite.

g) raportul ritm coregrafic-ritm muzical capătă aspectul unei poliritmii de structuri ritmice diferite, cu coincidențe în momentele cheie ale structurii dansului.

h) independență ritmică absolută — situație în care de obicei fie muzica, fie coregrafia, devin fond ritmic peste care celălalt element evoluează independent.

Am descris aspecte ale relației ritm coregrafic-ritm muzical în varianta cea mai simplificată posibil a simbiozei dans-muzică.

În majoritateta situațiilor însă, atît muzica cît și coregrafia posedă structuri mult mai complexe ritmic astfel încît nu se mai poate vorbi de poliritmie ci de poliritmie de poliritmii.

Deși polifonia ritmică capătă o configurație densă, la o analiză atentă se va observa că organizarea sa, oricît de complicată ar părea la prima vedere, se reduce de fapt la suprapunerea și/sau alternarea celor opt variante descrise mai sus ale relației ritm coregrafic-ritm muzical cărora nu trebuie să uităm să le adăugăm tipurile intermediare.

Chiar și în situația cea mai simplă posibilă — o monodie și un singur dansator, nu există un singur tip au relației ritm coregrafic-ritm muzical.

La toate cele spuse mai sus trebuie adăugată variația ritmică pe care o aduce fiecare interpretare chiar dacă ea aparține aceluiași corp de balet sau chiar aceluiași solist.

Dacă este adevărat că timpul este fundamental inclus în mișcare și de aici în structura esențială a fenomenului numit dans, nu e mai puțin reală implicarea mișcării în însăși existența sunetului ce ia naștere din unda sonoră și este perceput de urechea umană tocmai datorită mișcării sale ondulatorii.

Astfel încît muzica nu-și poate uita totuși unitatea inițială teatru-muzică-dans, iar dansul, ca artă ce a perpetuat și perpetuează cel mai fidel caracterul de simbioză a unor multiple elemente artistice (în primul rînd al coregrafiei și muzicii) se constituie pe fundalul axelor spațial-temporale, din care timpul rămîne pentru totdeauna copleșitor ca importanță și semnificație estetică.

1) *Baril, Jacques* : Dictionnaire de Dance — Microcosmos, Editions du Seuil, 1964.

2) *Benesh, Rudolf and Joan* : An Introduction to Benesh Dance Notation (London Adam and Charles Black)

3) *Brandi, Cesare* : Teoria generală a criticii, Editura Univers, București, 1985.

4) *Bucșan, Andrei* : Specificul dansului popular românesc, Ediura Academiei R.S.R., București, 1971

5) *Cosma, O. L.* : Hronicul muzicii românești
vol. I — Buc. 1973
vol. II — Buc. 1974
vol. III — Buc. 1975
vol. IV — Buc. 1976
vol. V — Buc. 1983

6) *Cosma, O. L.* : Opera românească, Editura Muzicală a U. C. din R.P.R., 1962.

7) *Hodgson, Moira* : Quintet : Five American Dance Companies, 1976

8) *Levinson, André* : Les visages de la Danse, Editios Bernard Grasset, Paris; 1933.

9) *Lifar, Serge* : La Danse — Edition Denoël, 1938

10) *Lifar, Serge* : Histoire du ballet russe depuis les origines jusqu'à nos jours, Les Editions Nagel, 1950.

11) *Meril, F. de* : Histoire de la danse à travers les ages

12) *de Mille, Agnes* : The Danse in America

12) de Mille, Agnes : The Danse in America

13) *Noverre, J. G.* : Scrisori despre dans și balete, Editura Muzicală a U.C. din R.S.R., 1967.

SONOLOGIA ÎN LUMINA INTERFERENȚEI CUNOAȘTERII

PAUL CARAVIA
secretar științific al comisiei
de studii interdisciplinare din AOS

Pe data de 1 febr. 1988, la Liceul de muzică „George Enescu", în cadrul activității metodologice pe Capitală, a avut loc o întîlnire pe tema propusă de cartea lui Corneliu Cezar, „Introducere în Sonologie". Au fost invitați și au luat cuvîntul profesori, cercetători și specialiști din diferite domenii ale științei și artei. Astfel prof. dr. docent *Solomon Marcus*, semnatarul prefației la cartea lui C. Cezar, a vorbit despre „modelare matematică și modelare muzicală", cu referiri la sinergetică. *Andrei Iacobaș*, asist. univ. la Facultatea de Medicină a menționat anumite corespondențe posibile de stabilit între unele frecvențe sonore și structura ADN-ului a insulinei și a unor aminoacizi. *Paul Caravia*, sociolog, a expus rolul surprinzător al științelor actuale, de catalizator spiritual, precum și necesitatea unificării metodologice a unor cercetări inter și multi-disciplinare, prin care „Sonologia", în felul propus de C. Cezar, și-ar putea afla o realizare temeinică. Pe marginea referirilor lui C. Cezar la heptagonul antic incluzînd moduri muzicale, planete, metale și zilele săptămînii, dr. mat. *Irina Predeanu*, de la Centrul de Astronomie și Științe Spațiale, a comentat rezultatele unor cercetări actuale privind variațiile unor factori cosmogeofizici și ale magnetismului solar cu ciclu heptadian precum și implicațiile lor etnoculturale și calendaristice. Prof. univ. dr. *Octavian Lazăr Cosma* a subliniat interesul din punct de vedere teoretic și practic muzical al cercetărilor începute de Corneliu Cezar precum și aportul său cultural în compoziție și muzicologie. Dr. în biologie *Marioara Godeanu*, de la Institutul de Biologie, s-a referit la inițiativa în România a lui Corneliu Cezar privind cercetarea metodică și pe aparataje specializate a influenței undelor sonore asupra plantelor. Au fost proiectate filme de scurt metraj, relevînd influența afectivă a muzicii asupra mdiului biologic, procesele de inhibare sau activare a biocurenților, de accelerare a creșterii unor plante ținute în „băi de muzică". De asemeni, asist. univ, *Florin Munteanu*, de la Institutul Politehnic a prezentat un film realizat pe calculator, evidențiind rolul în creștere pe plan mondial al calcului fractal cu aplicații la domeniile interdisciplinare, posibilitatea includerii în „sisteme ordonate" a zonelor de „haos", de absorbire a elementelor amorfe în cerența proporției. „Ceea ce este mai ciudat la științele moderne, a spus dînsul citind unul din motto-urile „Introducerii în Sonologie" și aparținînd lui Bertrand Russel, este reîntoarcerea lor la pitagorism". Într-o lume astfel armonizată prin număr, muzica, biologia, astrologia, psihologia, se pot întîlni într-un limbaj comun. În încheierea prezentării cărții sale, Corneliu Cezar a expus cele șase nivele de interpretare ale unor cercetări sonologice (fizico-chimic, biologic, fiziologic, psihologic, parapsihic și cultural), arătînd că *„muzica poate și trebuie să devină acea disciplină care poate feri omul de pericolul înaintării spre obiectivitate, în negrija față de aspectul subiectiv, moral și spiritual* și propunînd înființarea unui Birou Național de Sonologie drept centru de crcetare fundamentală și aplicativă și de îndrumare științifică a instituțiilor cu profil muzical sau avînd tangențe cu studiul și aplicațiile energiei sonore".

Discuțiile au fost prefațate și comentate de muzicologul Carmen Stoianov.

Universul sonor care ne înconjoară, ca un adevărat segment al mediului de existență, cuprinde registrul sunetelor de la forma lor de energie iscată în natura fizică pînă la su netele provocate și organizate de om. Citeam, cu ani în urmă, o curiozitate „sonoră" și anume de „colecția de zgomote" înregistrate de un nevăzător, din Chicago, pe benzi de magnetofon, zgomote produse în mari orașe, în diferite condiții meteorologice. „Lectura sunetelor" a pus în evidență particularități recognoscibile ale aglomerațiilor urbane — într-atît își modelează ele registrele după aparentul „haos" al variatelor sunete.

În altă ordine de idei, Jaques Attali, în *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique* (1977), consideră muzica drept „organizare a zgomotului", un autentic „instrument de cunoaștere", formă a „știutului" care „teoretizează nu asupra muzicii ci *prin* muzică". Attali îndeamnă „să judecăm societatea după zgomotele ei, după arta și bucuriile ei" iar „nu după statistici". Desigur, autorul francez îngroașă, cu premeditare, ca în tot eseul său, *dimensiunea sonoră a vieții sociale*, pentru ca insolitul afirmațiilor să trezească, din somnul scepticismului, pe cetățenii „noii ordini muzicale", ai civilizației sunetului.

Prefațînd o cu totul singulară încercare filozofică, este vorba de cartea *Realismul critic* a lui Alex. Bogza, C. Noica avea să arate că în capitolele despre muzică, concepția pitagoreică a gînditorului român anticipează că arta sunetului, limbajul ei va fi cel mai apt pentru a „hrăni mai departe sensibilitatea omului strămutat în cosmos", datorită, desigur, ordinii cosmice din care materia sonoră emerge. Cum va remarca și Anatol Vieru în prezentarea sa : „Al. Bogza vede în structura sunetului o expresie a existenței universului în buna tradiție desigur a lui D. Cuclin și Vincent d'Indy".

Cele spuse pînă aici punctează și ele, alături de numeroase alte indicii ale unei bibliografii vaste, necesitatea de a gîndi *ordinea sonoră a lumii* sub specia universalității, în care este organic cuprinsă, așa cum ne este prezentată, într-o originală încercare de sinteză, de către compozitorul Corneliu Cezar în *Introducere în Sonologie*, apărută în 1984 la Editura Muzicală. O cu totul meritorie inițiativă a adus această în dezbaterea unei recente întîlniri a cadrelor didactice de la Liceul „George Enescu" cu cîțiva specialiști în discipline situate numai aparent la o distanță teoretică apreciabilă cum ar fi matematica, biologia, electronica și informatica, astronomia și cosmologia, filozofia și sociologia culturii.

Cunoaștem în parte preocupările lui Corneliu Cezar cît și pe cele ale unora dintre participanți, prezentate și în cadrul Comisiei de Studii Interdisciplinare din Asociația Oamenilor de Știință din R.S.R. sau din publicații. În ce ne privește, două aspecte ne-au suscitat un legitim interes. Pe de o parte strădania de a conjuga eforturi teoretice diferite, în vederea susținerii edificiului sugerat de C. Cezar, acela al unei posibile noi discipline — *Sonologia* ; pe de altă parte implicațiile filozofice și sociologice ale experienței umane în raport cu universul sonor și cu organizarea muzicală a acestor energii specifice care generează, firește, acte de cultură.

În privința *Sonologiei* se poate accepta cred, că ea constituie o tematică deosebit de complexă, de cercetare interferentă, un teritoriu care multă vreme s-a considerat a fi fost obiect de studiu exclusiv al fizicii și de aplicație în arta muzicii și implicit în meșteșugul și performanța construcției de instrumente muzicale. Asemenea capitole apar dealtfel în orice Enciclopedie a muzicii (a se vedea *The New GROVE. Dictionary of Music and Musicians* (20 vol). În epoca noastră problematica sunetului s-a extins, au fost explorate zone mai profunde ale energiei sonore și ale raporturilor omului cu acest Univers (auzul, receptivitatea, reproducerea și alte interacții de ordin pshic și mental-cerebrale). Instalațiile de prelucrare și difuzare a maselor sonore a modificat substanțial cîmpul de aplicații, adăugînd la cele muzicale și alte cîteva, industriale, medicale, biotehnice, de comunicare sau de construcție, instituții și laboratoare destinate sunetului și vieții muzicale și nu numai. Într-un cuvînt a redimensionat întregul mediu sonor în care trăiește omul zilelor noastre. În dicționarul menționat, de ex., 1 milion de cuvinte din totalul de 22 milioane, se referă la instrumente, echivalent cu numărul celor ce privesc formele muzicale însăși. Un domeniu pe cît de nou, pe atît de dinamic, este cel al înregistrărilor, redării, reproducerii și transmisiei și fidelității în receptarea muzicală și a sunetelor în general.

Toate aceste aspecte și multe altele sînt astăzi studiate, relativ distinct, din perspective foarte diferite care au un numitor comun și anume folosirea energiei sonore naturale sau produse de oameni.

În stadiul actual al conexiunilor disciplinare și al genezei noilor discipline s-au impus unele delimitări ca de ex. cea care disociază forma de conexiune multi-disciplinară de cea inter-disciplinară. În primul caz se are în vedere situația cunoașterii cînd mai multe discipline își propun să studieze o aceeași *temă*, un același fenomen (în cazul nostru ordinea sonoră a realități în ansamblul ei) din perspectiva proprie fiecărei discipline fără ca să procedeze la stabilirea vreunei legături între componentele disciplinelor respective (între teorii, metode, legi, etc.) Aceasta a fost situația pînă la a fi fost sugerată o viziune conjugată asupra aceleiași teme sau, mai mult chiar, considerarea ordinii sonore ca un fenomen nou care pretinde o

interpenetrare distinctă și cu totul alta recît cea care o oferă actualele abordări. Într-un asemenea caz, edificarea unei noi discipline, cum se propune a fi Sonologia, ar trebui să elaboreze cel puțin o teorie coerentă, cel puțin un algoritm capabil să interpreteze fenomenul (sau problematica respectivă) într-un mod specific, integrînd însă prin această viziune nouă, metode, observații, teorii, limbaje, modele, etc. provenite din mai multe discipline. Să ne amintim că muzica însăși a apărut, la timpul ei, în antichitate, ca o disciplină de tip științific (în sensul considerat atunci al artei ca *tehné* deci ca o modalitate de modelare a *materiei sonore* cu ajutorul unor *reguli matematice și cosmologice* (pitagoreismul). Muzica a introdus, cum se știe, un algoritm propriu în prelucrarea sunetelor și anume principii de *armonie, contrapunct și de semnificație*, etc. fără de care nu am fi putut vorbi de muzică.

În viziunea lui Corneliu Cezar se poate vorbi, permit să spun, de o situație intermediară, adică o variantă de conexiune pe care unii o numim *pluri*-disciplinară. Ea constă în faptul de a interpreta cercetarea fenomenului sonor din mai multe perspective disciplinare (fizical, biologic, comunicațional, psihologic, astronomic, matematic, sociologic, filozofic și istoric) astfel ca aceste eforturi, de cunoaștere conjugată, să fie, în final, coordonate de o disciplină ce-și va fi impus viziunea ei proprie, a muzicii deci. După cum arată autorul, Institutul de Sonologie din Utrecht se ocupă numai de fenomenele acustice și electroacustice, dovadă că perspectiva fizicalistă prezintă o unitate algoritmică care justifică conexiunea respectivă. Corneliu Cezar însă a evidențiat mai degrabă rolul organizărilor sonore prin juxtapunerea abordărilor amintite, ca un model de armonie al universului, de la ritmurile proceselor enzimatice sau neuronale pînă la ciclitățile cosmice, simbolizate în corespondențe subtile prin chiar limbajul structurilor și notațiilor muzicale. (A se vedea si studiul său : „Muzica și cosmosul analogic" din Revista nr. 5 din 1987). Era și firesc fiindcă altfel ar fi trebuit să accepte reducția fizicalistă, adică studiul *organizărilor muzicale* prin incidențele cunoscute sau presupuse ale sunetului, considerate a fi nestudiate încă suficient. El este preocupat însă și de fenomenul invers, impactul muzicii, ca o organizare specifică, asupra celorlalte nivele structurale ale universului, prin inducția sonorității și a rezonanțelor deasemeni necesar a fi aprofundate. Considerînd muzica drept o *energie a Vieții*, compozitorul C. Cezar este convins că ea are virtuți revitalizante în multe domenii ale civilizației actuale, acționînd fie ca un cîmp inductiv prin toate nivelele universului și ale psihismului uman, fie ca un *principiu ordonator*, de la „haosul determinat" al structurilor de adîncime la cel al armoniilor universale, al unei constante care n-a fost încă definită cu rigoarea cerută de o disciplină modernă dar care se lasă observată în multiplele manifestări și implicații.

În ceea ce privește al doilea aspect, al sociologiei și filozofiei culturii, Sonologia cu valențele ei antropo-cosmice, întărește orientarea deja afirmată de cercetare, a noilor raporturi dintre *societate* și *universul sau mediul ei sonor* (de la zgomote la folosirea energiei fizice sonore și de aici la valorile culturale create, cele ale muzicii). Muzica rămîne totuși o artă. Muzicologia este însă o disciplină din grupul celor extraștiințifice, fapt care nu presupune o subevaluare din punct de vedere teoretic deoarece, prin conexiunile ce le cultivă, ea își păstrează rigoarea iar aprofundarea studiilor asupra formelor de energie sonoră și a modalităților de explorare modernă a cîmpului sonor, cum propune Sonologia, în accepțiunea complexă a lui Corneliu Cezar, este o necesitate neîndoielnică. Mărturie stau numeroasele Laboratoare și Institute (IRCAM s.a.) care studiază bazele muzicalității. În ce măsură însă muzica poate fi redefinită ca un demers total capabilă să furnizeze *modelul universal al lumii*, o explicație deci fundamentală de genul teoriei cîmpurilor în fizica actuală, să redobîndească, cu alte cuvinte statutul pitagoreic din antichitate, este după opinia mea, puțin probabil.

Compozitorul, căruia îi citesc aceste rînduri, mă oprește, spunîndu-mi : „Cred că ar fi mai potrivit să spui pur și simplu : rămîne de văzut. De ce îți asumi răspunderea unei infirmări asupra căreia nu poți avea încă nici un control în viitor ? E ca și cum, în sens invers eu aș afirma că, după părerea mea, muzica va deveni, *în mod sigur* modelul universal al lumii, în genul teoriei cîmpurilor din fizica actuală. Dar, pentru a nu mă referi la opinia proprie (sau nici măcar la cea a unui Alexandru Bogza, spre ex.) îți reamintesc „părerea" lui Cl. Levi-Strauss, după care „muzica este supremul mister al științelor omului, spre care ele tintesc și care deține cheia progresului lor". De asemeni B. L. Whorf bănuieste o zonă de constituire a legilor (universului). El consideră că aceasta ar fi un hiperspațiu multidimensional, pe care știința trebuie să-l descopere și în care s-ar manifesta relații multiple, inclusiv cu structuri sistematice de tipul limbajului, prin forme înrudite cu matematica și muzica. Ce părere ai?"

Surîse cu amabilitate și încăpățînare. Îi răspund cu același surîs. Convenim așadar că nu voi modifica fraza de mai sus. Reiau, deci :

Să nu uităm, întreaga experiență de cunoaștere a gîndirii moderne, reevaluările pe care le-a determinat asupra unor fenomene greu accesibile înțelegerii comune precum și programele uriașe de cercetări, în curs de realizare, care au în vedere cele mai subtile și mai specifice disponibiliități ale ființei umane („frontierele umane"), de la mecanismele celulare și pînă la „conversia informațională" sau ultrastructurile mentalului. În acest cadru Sonolo-

gia rămîne un posibil program de cercetare a fenomenelor pe care le implică energia sonoră în spectrul mai larg de fenomene fizice, ale viului, ale psihismului sau ale culturalului — ca expresie simbolică semnificatoare, cu precauția de a nu încuraja o infructuasă reducție fizicalistă a unei fenomenologii umane atît de complexe cum este creația muzicală. Să nu se uite lecția energetismului, a organicismului cu orice preț, a mecanicismelor de orice sorginte. Creația umană este desigur mult mai mult. Ne este cunoscut de asemenea și faptul că epoca modernă a resuscitat tendințe de adîncă reconfigurare prin variate conexionări ale principalelor experiențe umane, după diversificarea provocată de orientările atomist-analitice. Astfel s-au reconfigurat, prin varii forme de sinteză, *universul sonor*, *universul vizual* și cel al *scrierii* (aceasta din urmă anexată deseori fie celui sonor fie celui vizual). Și studiile mai recente de istoria mentalităților au avansat interesante comparații între vizual și sonor. Alexandru Duțu a inclus, într-o recentă lucrare : *Dimensiunea umană a istoriei*, traducerea studiului *Cuvînt rostit, cuvînt scris, cuvînt tipărit* al lui Walter Orig. „Nici un simț nu lucrează atît de direct, pentru a se supune la probă interiorul unui obiect, ca interior, precum lucrează auzul" (...) În contrast cu văzul, simț care disecă, auzul este un simț care unifică" iar competența unificării este o proeminență a conștiinței. Cu alte cuvinte, auzul incorporează, culege sunete simultan din orice direcție, le situează în centrul lumii auditive, le pătrunde prin interiorizare, armonia însăși însemnînd srtîngere laolaltă. Auzul are caracter global, holist ; el personalizează. Sînt cîteva dintre modurile în care oamenii au perceput civilizația bazată pe auz (sunet) față de cea bazată pe văz (imagine plastică). Desigur că nu este de dorit să abstragem și să izolăm universul sonor din contextul culturii integrale care, numai așa, în acest context, contribuie la edificarea personalității umane, la desăvîrșirea ei.

Sonologia redefinește o condiție a mediului nostru de existență iar centrarea acestor cercetări pe fenomenul muzical atrage atenția asupra valențelor pe care muzica le dovedește în ce privește formarea personalității umane. Corneliu Cezar analizează experiența muzicală a secolului nostru și teoriile care au încercat abolirea centrului tono-modal în muzică. El susține că așa numita Renaștere este de fapt începutul unei coborîri fără precedent în istoria omenirii, în plan spiritual profund. Încă din 1978 (vezi Revista Muzica nr. 5 din același an, eseul „Realitate și reflectare") el afirmă că „istoricește, falia crahului îmi pare că urcă în cultura europeană, pînă la temperarea mecanică a sunetului, ca unul din primele artificii mai importante și permanentizate, artificiu nu numai inofensiv la apariția sa dar și fertil pentru momentul istoric al secolului lui Bach... Această temperare, împreună cu alte cîteva standardizări ale sunetului, au avut implicații traumatizante asupra artei muzicale de mai tîrziu, căci doza homeopatică a netemperării sunetului face ca funcționalitatea să rămînă în consens cu unele activități infinitensimale ale psihicului și auzului omenesc". Argumentînd și exemplificînd pe largapoi, în cîteva capitole din „Introducere în Sonologie" această opinie, și susținînd-o cu statistici americane, germane și franceze, Corneliu Cezar consideră că „în comparație cu antichitatea, arta cultă actuală se caracterizează prin mono-funcționalitate, prin unicitate și prin caracterul individual și inovator al creației. Aceste caracteristici au dus în sec. XX la distanțarea tot mai mare și în cele din urmă la ruperea relației de corespondență dintre sunet și auz, dintre legitatea obiectivă, exprimată pe „verticală" a armonicelor superioare ale sunetului și cea subiectivă a identificării pe „orizontală", de către auz a raporturilor tono-modale, implicite armonicelor". El mai consideră că desființarea de către atonalism a acestui sistem de coordonate subiectiv-obiectiv nu este decît consecința logică a unui proces început cu secole în urmă prin acumularea unor standardizări arborescente care au dus astăzi la voalarea sensibilității originare față de modelele puternice (deși simple în aparență) ale muzicii-forță. Pentru el, arta muzicală „în expansiune inventivă" și „înstrăinată" de „sensul centrului" duce la o percepere disfuncțională, fapt tradus mai întîi prin neînțelegerea publiicului față de creatori, apoi a creatorilor între ei și culminînd (în jos), în zilele noastre, cu modificarea stilistică și conceptuală a autorilor înșiși de la o etapă de viață la alta, pe perioade tot mai strînse de timp.

Cartea lui Corneliu Cezar reprezintă un adevărat manifest al *umanismului muzical*, în plan social și care corespunde, pe alt plan, cu nostalgia spiritului modern pentru principiile fundamentale pierdute sau alterate, pentru regăsirea unei unități profunde, reflectate în echilibrul tono-modal.

Ar fi de dorit ca pînă se vor ivi condițiile creerii unui Centru (Birou) de studii integrate în domeniul Sonologiei, să putem închega un colectiv polidisciplinar care și-ar dobîndi toată audiența pe lîngă Comisia de Studii Interdisciplinare, în cadrul seminariilor metodologice pe care le organizează. Ar fi un început de colaborare metodică, de verificare a principiilor Sonologiei în dezbateri de specialitate și de informare reciprocă. Pe această cale vor putea fi inițiate colaborări sau cel puțin schimburi de vederi cu institutele și instituțiile care fac studii parțiale pe această temă. Oricum, inițiativa și demersurile pe care compozitorul Corneliu Cezar le-a declanșat prin cercetările Sonologice, se cuvin încurajate cu competență și sobrietate.

SIMFONIA A II-A („Musica per Ungaretti") de Valentin Timaru

Diana RÎPĂ

Între primele audiții pe care scena Filarmonicii clujene le-a prilejuit în stagiunea 1987—1988, o notă aparte a adus-o *Simfonia a II-a („Musica per Ungaretti")* de Valentin Timaru, prezentată sub bagheta dirjorului Petre Sbârcea. Două sensibilități aparte — cea a poetului italian Giuseppe Ungaretti și a compozitorului Valentin Timaru — unite sub auspiciile muzicii.

Simfonia are ca punct de plecare cîteva miniaturi corale scrise anterior pe versuri de Ungaretti și apelează la întregul aparat orchestral, muzica devenind imagine-sonoră-simbol a textului literar.

Cîteva elemente prezentate deja în expoziția primei părți vor fi preluate în mod consecvent pe parcursul întregii simfonii, conferindu-i acesteia unitate ciclică și de caracter :

— Contrastul modal diatonic — total cromatic,

— *cluster*-ul obținut prin acumularea unei scări în tonuri,

— pendularea scară în tonuri — total cromatic, acesta din urmă fiind obținut fie pe verticală, prin acumularea în *cluster* a scării în tonuri, fie pe orizontală (a se vedea seriile ultimei părți),

— *heterofonia* dusă pînă la relația total cromatic — unison, generînd astfel aspecte lărgite ale ideii disonanță — consonanță (tensiune — relaxare),

— pulsația ternară încadrată în măsuri de 6/8 și 12/8,

— acorduri cu sunete adăugate, rezultate prin întîrzieri și apogiaturi (9—8, 6—5),

— acordul biterțial,

— relația pol-antipol.

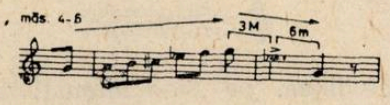
Partea I — *Lontano (Departe)*, se structurează în cele 3 secțiuni obișnuite ale formei de Sonată (Expoziție, Dezvoltare și Repriză). Expoziția aduce trei teme principale, imagini sonore simbol ale poeziilor *Lontano, Stasera* și *Mattina*. Conținutul expresiv al poeziei *Lontano („Departe, departe / Ca pe un orb / M-au dus de mînă")* își pune amprenta nu numai asupra temei I, ci și a întregii părți, impunîndu-se ca subtitlu.

În tema I, ideea „depărtării" este transpusă sonor sub forma unui „val" care „crește", pornind de la sunetul *sol* și ajungînd pînă la un *cluster* diatonic acumulat prin suprapunerea sunetelor unui motiv de gamă hexacordică în tonuri :

Măs. 1—2

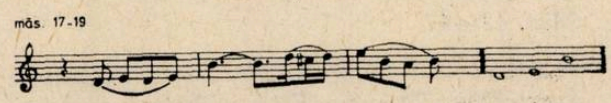
Acest motiv treptat ascendent este contrabalansat de unul descendent în salturi (3 și 6), impunîndu-se astfel un echilibru interior al temei :

Măs. 4—6



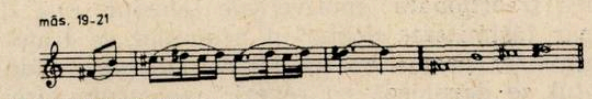
Tema a II-a *(Moderato)* cu un caracter liric, se desfășoară în plan diatonic. Motivul de plecare al acestei teme preia de la tema I ideea de salt, de astă dată în direcție ascendentă, dar păstrînd cadrul intervalelor anterioare (3 + 6) și se așează, ca pe niște piloni de sprijin, pe sunetele unei tritonii :

Măs. 17—19



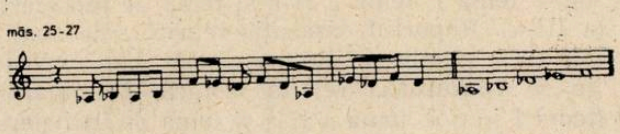
Odată cu reluarea și prelucrarea motivului această tritonie va fi lărgită la tetratonie :

Măs. 19—21



și apoi de pentatonie :

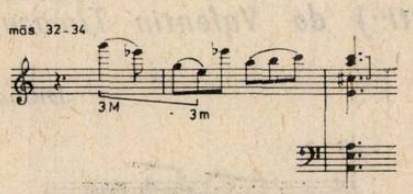
Măs. 25—27



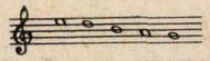
Legătura cu tema I se realizează și prin intermediul *cluster*-ului, acumulat, de această dată, numai prin pentacordie de tonuri și pe o întindere scurtă (măs. 31 și 32).

Motivul de încheiere al temei a doua conturează, mai întîi pe plan orizontal și apoi pe plan vertical, acordul biterțial :

Măs. 32—34



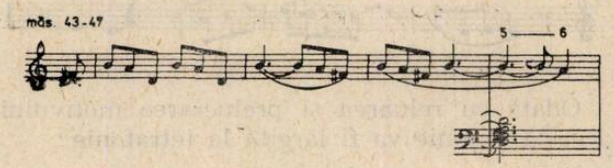
Poezia *Mattina — (Dimineața) (M'illumino / d'imenso — Mă iluminez / de nemărginire)* își găsește reverberația în cea de a treia temă. Aceasta se deschide cu o „pînză" sonoră a instrumentelor de suflat (flauți, oboi, clarineți și fagoți), pînză formată prin suprapunerea celulelor melodice liber repetate. Toate aceste celule au la bază bi-, tri- și tetratonii care conturează în ansamblu pentatonia



Similitudinea, pe plan intonațional, atît a deschiderii temei a doua cît și a deschiderii temei a treia transpare, dar, în timp ce în cazul temei a doua toniile sînt concretizate în formule ritmice,în cazul temei a treia ritmul devine liber (*rubato*).

Cel de-al doilea motiv al acestei ultime teme readuce *cluster*-ul ca element de unitate ciclică, iar încheierea o așează pe un acord major pe *Re* cu întîrziere 6—5, întîrziere care, prelungită, oferă acordului o sonoritate de sextă adăugată :

Măs. 43—47

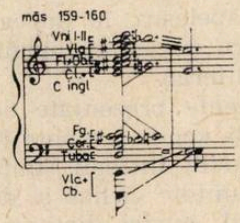


Dezvoltaea părții I, relativ scurtă (măs. 47—71) este construită potrivit principiilor simfonice tradiționale : motive ale temelor I și II apar fărîmițate, *cluster*-ul acumulat se transformă în pasaje hexacordice ascendente rapide, totul se derulează cu repeziciune, acumularea tensională culminînd cu intrarea în repriză prin intermediul motivului-salt al temei I (3 + 6).

Pe aceleași principii tradiționale se desfășoară în continuare blocurile tematice ale reprizei — tema I, tema a II-a și tema de încheiere (a III-a). Raportul expoziție-repriză este susținut și pe planul polilor tonali. Dacă în expoziție se conturează relația Tonică—Dominantă (tema I în *Sol*, tema a II-a și tema de încheiere în *Re*), în repriză cele trei teme se axează pe un singur centru sonor (*Sol*).

În comparație cu partea I, partea a II-a *Solitudine (Singurătate)* se impune ca mult mai „colțuroasă" (cum o mărturisește însuși compozitorul). Atmosfera poeziei ce a inspirat-o *(Dar urletele mele / rănesc / ca niște trăznete / clopotul dogit / al cerului / Ele se surpă / înspăimîntate)* necesită pe plan muzical multe asperități. Spre deosebire de partea I, bazată pe jocul tonurilor, partea a II-a se axează mai mult pe jocul semitonurilor, joc ce duce uneori pînă la folosirea totalului cromatic. Un moment *cheie* în acest sens îl considerăm cel din măs. 159—160 în care, de pe totalul cromatic se trece, prin *glissando*, la unison. Ideea tradițională de : Disonanță—Consonanță, deci Tensiune—Rezolvarea ei apare aici lărgită la : Total cromatic—Unison, conturînd unul dintre cele mai expresive momente ale simfoniei, punct culminant al unor acumulări similare anterioare :

Măs. 159—160



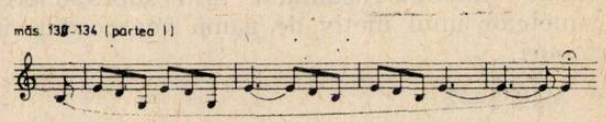
Asperitățile părții a II-a se impun și pe planul dinamicii, unde se trece cu repeziciune la nuanțe extreme.

Din punct de vedere formal, această parte se structurează în trei secțiuni, alcătuind un tristrofic cu mijloc episodic *(A—b—A)*. Secțiunea *A* se construiește pe baza a două valuri de acumulări cromatice. Secțiunea B, alcătuită din numai 12 măsuri, aduce, mult diluat, materialul tematic al miniaturii corale *Dormire* (Somn). Punctul culminant al acestui scurt episod este construit pe baza motivului-salt (3+6) și a motivului tetracord mărit cu care urechea s-a familiarizat în partea I. Revine secțiunea *A*, în încheierea căreia reapar elemente din partea I : gama în tonuri și acordul biterțial.

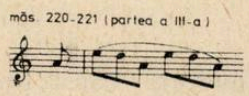
Partea a III-a *Casa mia-Dal ville di valle (Casa mea-Pe aleea din vale)* este momentul de liniște al simfoniei. Tenta veche modală, intonația de canzonetă concură la transpunerea în muzică a uneia din cele mai frumoase poezii din creația lui Ungaretti : *După atîta timp/ surpriza / unei dragoste / credeam c-o pierdusem / Prin lume.*

Și această parte se structurează în trei secțiuni *(A—B—A)*. Motivul cu care se deschide prima secțiune *(Andantio)* se dezvoltă din motivul de încheiere al părții întîi.

Măs. 130—134 (partea I)

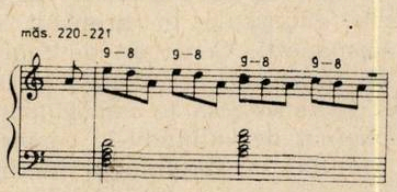


Măs. 220—221 (partea a III-a)



Acest motiv cu caracter circular (pulsatoriu) apt pentru repetări, variații, „șerpuiește" pe o pulsație metrică de 12/8 (6+6). Pe plan vertical, motivul pulsație se suprapune pe două acorduri *re-fa-la* și *la-do-mi)* generînd sonorități de acorduri adăugate, prin întîrzieri 9—8 :

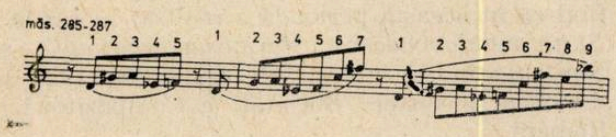
Măs. 220—221



Secțiunea *B* aduce în primul rînd contrastul timbral folosind întregul aparat orchestaral. Și în această secțiune, la fel ca în secțiunile părților anterioare, pendularea unison-multitudine sonoră apare ca principiu general de construcție. *Cluster*-ul generat din gama hexacordică reapare ca idee unificatoare cu celelalte două părți. Tensiunea acestei secțiuni este de scurtă durată *(Allegro* față de *Andantino),* reluarea segmentului *A* (ușor îmbogățit timbral) restabilind liniștea. Moment de respiro binevenit în fața ultimei părți *Sono una creatura (Sînt o făptură),* cea mai complexă pe plan formal (sonată intercalată cu o fugă) și în același timp, cea mai dificilă pe plan interpretativ.

Expoziția acestei părți, aduce, la fel ca și în partea I, trei blocuri tematice principale. Primul bloc apelează la tehnici seriale :

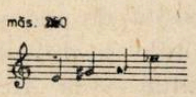
Măs. 285—287



Iar în contrast, cel de-al doilea la modalul diatonic.

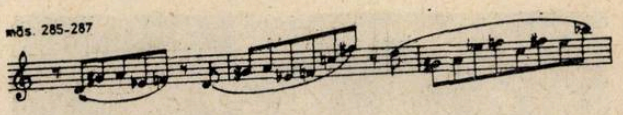
Elementul unificator al celor două blocuri tematice este relația pol-antipol *re-sol diez)* născută din hexacordul părții I care închide seria primului bloc tematic :

Măs. 280



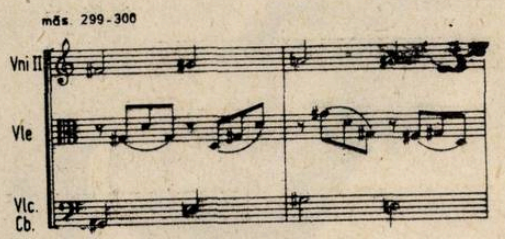
conturează cadrul de desfășurare a seriilor :

Măs. 285—287



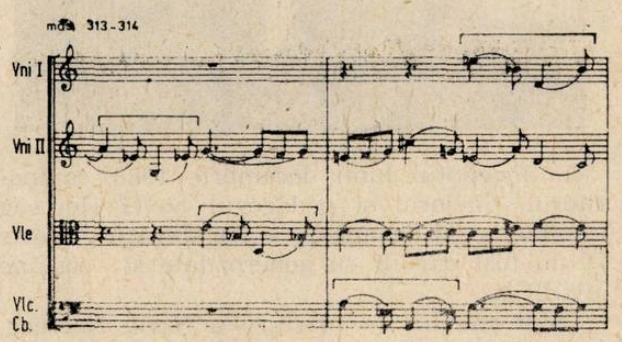
și se constituie în baza armonică pentru cel de-al doilea bloc :

Măs. 299—300



Cel de-al treilea bloc tematic aduce o expoziție de fugă :

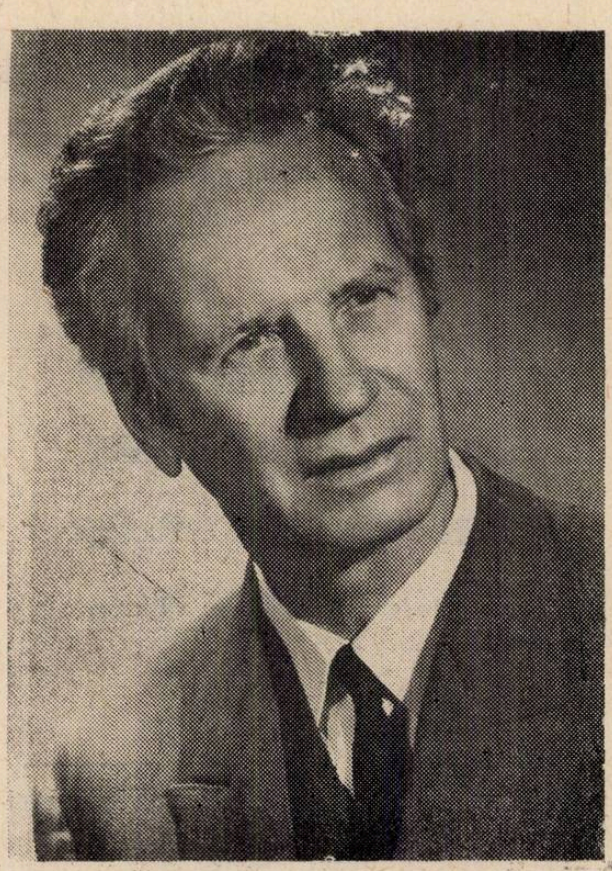
Măs. 313—314



fuga în întregime închegîndu-se doar în finalul simfoniei.

Dezvoltarea părții a IV-a lucrează atît cu elemente proprii cît și cu elemente ale celorlalte părți : *cluster*-ul, tetra penta— și hexacordul, motivul-salt (3+6), motivul „pulsație" etc. Unitatea ciclică este întreruptă prin introducerea, înainte de repriza finală, a reprizei părții I. Repriza finală readuce cele trei blocuri tematice ale părții a IV-a, *Coda* (un quasi epilog) restabilind, după atîta frămîntare, liniștea și seninătatea. Neobișnuită în această încheiere, în cele mai multe cazuri, compozitorii preferînd finaluri de simfonii cît mai „zgomotoase". Întoarcerea la poezia lui Ungaretti (care, în cazul miniaturii corale stă la baza fugii) ne ajută să deslușim sensul acestui sfîrșit : *Ca și această piatră din San Michele/ la fel de rece/ la fel de dură/ la fel de îndărătnică / la fel de total neinsufletită / ca și această piatră / e plînsul meu / ce nu se vede/ Moartea/ se arvunește trăind.*

SAVEL HORCEAG



La începutul lunii decembrie 1988, compozitorul, dirijorul și pedagogul Savel Horceag împlinește 90 de ani de viață, din care peste 70 au fost dăruiți cu generozitate și pasiune MUZICII.

„Sînt convins — mărturisea Savel Horceag, crezul său de viață — că slujind muzica cu devotament, cu ardoare și cu perseverență, mîine vom fi mai buni decît astăzi, mai drepți, mai generoși, pentru că frumusețea vieții stă în această luptă continuă, spre mai bine, spre mai mult și spre mai frumos".

Azi, la cei 90 de ani, Savel Horceag ne oferă prilejul unui bilanț concludent al muncii plină de roade în domeniul creației muzicale, dirijatului și învățămîntului.

Născut la 5 decembrie 1898 în comuna Nicșeni, satul Dorobanți județul Botoșani, manifestă de timpuriu o sete de cunoaștere, dublată de un remarcabil talent muzical. Își începe ucenicia în slujba Euterpei la muzica militară, dovedind dragoste pentru învățătură, putere de muncă, spirit de ordine și disciplină, calități ce l-au călăuzit și în anii de studii la Conservatorul din București unde a fost discipolul unor iluștri maeștri: D. G. Kiriac (teoria muzicii), Ion Nonna Otescu (armonie, fugă, compoziție), Alfonso Castaldi (contrapunct, dirijat orchestră), Gheorghe Cucu (armonie polifonică), Faust Niculescu (dirijat coral), Petre Nițulescu (corn), Dimitrie Cuclin (istoria și estetica muzicii) și mai tîrziu la Conservatorul Național din Paris a urmat cursurile de orchestrație cu profesorul P. Damoureux.

Un important capitol al vieții sale îl constituie activitatea desfășurată în cadrul muzicilor noastre militare (1923—1948), unde a parcurs ierarhia de la sublocotenent șef de muzică la colonel inspector. Fanfara i-a prilejuit un cîmp larg de afirmare, înscriindu-și numele cu majuscule în hronicul muzicilor militare românești. Conștient de faptul că, în calitate de muzician, era dator să dăruiască oamenilor frumosul, să le îmbogățească universul spiritual dezvăluindu-le comorile artei, nu s-a limitat la împlinirea sarcinilor regulamentare și de serviciu, ci paralel cu acestea a desfășurat o vie și bogată activitate artistică, în localitățile unde s-a perindat ca șef de muzică militară.

Astfel, de dezvoltarea vieții muzicale din Orăștie este legat și numele lui Savel Horceag. În cei șase ani cît a funcționat aici (1923—1929) s-a afirmat deopotrivă ca dirijor, profesor și compozitor, activînd ca profesor de muzică la liceul local și prezentîndu-și în primă audiție lucrările sale de început în domeniul compoziției.

De asemenea, la Craiova, unde a funcționat cinci ani ca șef al muzicii militare (1929—1934) a continuat cu aceeași dăruire și pasiune să contribuie la înflorirea vieții muzicale locale. În afara obligațiilor de serviciu, își împărțea timpul fără precupețire între Conservatorul „Cornetti" și Liceul Militar, unde funcționa ca profesor; între Societatea muzicală „Armonia" al cărui dirijor de cor și orchestră era și propriul său laborator de creație, cunoscut fiind că în această perioadă a realizat lucrările: *Suita moldovenească*, *Variațiuni simfonice* și *Simfonia în do minor*, devenind din 1929 și membru al fostei Societăți a Compozitorilor Români.

În 1934 este mutat cu serviciul la București, unde îndeplinește succesiv funcția de dirijor, director de studii la Liceul Militar Muzical (azi școala Militară de Muzică), șef al biroului tehnic din Inspectoratul Muzicilor Militare, subinspector și inspector al muzicilor.

Și în această perioadă (1934—1948) se remarcă de asemenea printr-o susținută activitate dirijorală, conducînd concerte de fanfară și orchestră la postul de radio București — în direct, cu emoțiile și dificultățile pe care le implică momentul — la Ateneul Român, la

Sala Dalles și în cîteva mari centre din țară. Demn de reținut este participarea sa la strălucitul turneu internațional din 1934 al celor 700 de muzicanți militari, în Polonia, Cehoslovacia și Iugoslavia, în calitate de organizator, dirijor și adjunct al conducătorului uriașului ansamblu, colonelul Egizio Massini, inspectorul muzicilor de atunci. În lucrarea sa, intitulată „Cei șapte sute", Savel Horceag scoate în evidență importanța marelui eveniment artistic din 1934, care a constituit un veritabil act de propagandă națională, o demonstrație a ordinei și disciplinei și a calităților artistice ale poporului nostru, făcînd totodată dovada, că un ansamblu de asemenea proporții, poate avea și unitate și echilibru, cît și cea mai desăvîrșită omogenitate de expresie și emisie.

Savel Horceag a susținut acțiunile preconizate pentru înființarea de fanfare la fiecare unitate militară, precum și constituirea unei muzici militare centrale a Ministerului Armatei. „Gîndiți-vă — scria Savel Horceag — cîtă cinste s-ar face țării noastre, cu o astfel de muzică ! Și cîtă propagandă națională, cîntînd din cînd în cînd pentru radio ! Dar unde mai punem concertele ce s-ar putea executa cu acest tip de muzică !" (Savel Horceag : „Evoluția muzicilor militare" — Tiparul Societății „Prietenii științei", Craiova, 1931, pag. 20).

După trecerea sa în rezervă (1948), a funcționat pînă în 1960 ca dirijor la mai multe ansambluri artistice și orchestre din București.

Savel Horceag rămîne însă în istoria timpului prin activitatea sa de creație. El a parcurs un drum lung în acest domeniu (peste 70 de ani), în cursul căruia și-a încercat pana în majoritatea genurilor, abordînd cu dezinvoltură și certe reușite o tematică bogată și diversă, exprimată în modalități tehnice evoluate, în sonorități sugestive și convingătoare.

Din bogata sa creație notăm :

Muzică de operă : Tania — operă în 3 acte, pe libret de Petre Ionescu ;

Muzică vocal-simfonică : Seara pe deal — poem pastoral pentru soliști, cor mixt și orchestră, pe versuri de Mihai Eminescu, *Plugurile* — poem pentru soliști, cor mixt și orchestră, pe versuri de Vasile Alecsandri, *Partidul* — oratoriu pentru recitator, cor mixt și orchestră, pe versuri de Florin Raba, *Moldova* — oratoriu pentru recitator, soliști, cor mixt și orchestră, pe versuri de Petre Ionescu, *Zori de zi* — cantată pentru cor mixt și orchestră, pe versuri de C. Titus ;

Muzică simfonică : Visul unui amurg — uvertură, *Simfonia în do minor, Suită românească, Divertisment rustic, Rapsodia română, Trei schițe de muzică românească, Kiriac* — suită simfonică, *Schițe simfonice, Suită simfonică nr. 3 ;*

Muzică pentru fanfară : Variațiuni simfonice, Moldova — suită, *Rapsodie pe teme populare, Uvertura festivă 1921, Potpuriu-Fantezie, Porțile de fier* — uvertură, *Răscoala țăranilor din 1907* — poem simfonic, *Canalul Dunăre-Marea Neagră* — poem simfonic, *Omagiu muncii* — suită simfonică, *Ștefan cel Mare* — suită simfonică, *Triumful păcii* — suită simfonică, *Uvertura festivă 1918* — *Patria în August* — simfonietă, *Comandantul Suprem* — marș, *Ostașii țării* — marș, — *Pe drumul lui Horea* — simfonietă, *Pastel* — suită simfonică, *Canalul Dîmbovița* — poem simfonic, *Țara mea* — marș, *Trandafirii* — vals, *Țara mea* — poem simfonic, *Drum de inimă și țară* — simfonietă ;

Muzică corală : Imn lui Aurel Vlaicu, Luptăm pentru pace, Partidul, Cîntec ceferist, Bat ciocane, Răsună Grivița.

Muzică pentru voce și pian : Au înflorit cireșii pe versuri de I. Melea, *Cîntecul meu* pe versuri de S. Paulian ;

Lucrări didactice : Curs teoretic muzical (Fasciolele I—IV editate de Revista Muzicilor Armatei), *Metodă de corn* — Editura Militară, *Metodă de Bas Sib* — Editura Militară, *Tratat de orchestrație* (manuscris), *Tratat de teoria muzicii* (manuscris) ;

Muzicologie : Cîteva cuvinte despre artă — Tip. Unirea-Craiova 1931, *Evoluția muzicilor militare* — Tip. Societății „Prietenii științei" — Craiova 1931, *Cei șapte sute* — București 1937.

O parte din lucrări au fost premiate de Inspectoratul Muzicilor Militare și Uniunea Compozitorilor *(Variațiuni simfonice, Moldova, Porțile de Fier, Răscoala țăranilor din 1907, Uvertura festivă 1918).*

După cum ne arată și titlurile lucrărilor sale, cîmpul fertil de inspirație al compozitorului oglindește teme majore din viață și actualitate : dragostea de patrie, vitejia poporului român, sacrificiul pentru libertate și dreptate, omagiul patriei și partidului, mărețele realizări socialiste, lupta pentru pace și prietenie cu toate popoarele lumii, dragostea de cîntec și de joc etc.

Pe măsura eforturilor făcute, compozitorul și-a îmbogățit posibilitățile de expresie muzicală, și-a acumulat experiență în tehnica compozițională, partiturile sale devenind din ce în ce mai complexe. Creația sa în domeniul muzicii de fanfară răspunde necesităților de repertoriu în plină creștere a acestui gen, nu numai prin numărul mare de lucrări, dar și prin calitatea acestora, prin trăsăturile lor, noi, concertante, elevate. Folosește cu măiestrie în

tehnica componistică de fanfară mijloace de expresie evoluate : utilizarea în armonie a elementelor cromatice și modale, a disonanțelor organic integrate esenței melodice, pozițiile largi ale acordurilor care favorizează scriitura disonantică și mersurile cromatice pentru aparatul sonor al fanfarei, travaliul polifonic evoluat în țesătura orchestrală, gîndire timbrală suplă și mobilă, prin varietate coloristică în exploatarea diferitelor registre ale instrumentelor și a combinării timbrurilor ș. a.

Temele, concepute în spiritul melosului popular sînt tratate în temeiul unor principii de polifonie a discursului muzical, iar imitațiile între grupurile de instrumente și desele secțiuni în stil fugat, sînt o caracteristică a scrisului său, care imprimă fluxului sonor o notă de vitalitate și dinamism.

De asemenea, concise ca formă, lucrările sale se caracterizează printr-un judicios echilibru al planurilor sonore, cît și printr-o bună dozare și distribuire a contrastelor. Pentru îmbogățirea și diversitatea repertoriului muzicii de fanfară, Savel Horceag recomandă și susține folosirea procedeelor de trascripție sau orchestrație, pentru instrumentele de suflat, a unor lucrări scrise pentru instrumente de coarde. El însuși s-a dovedit un meșter în realizarea de orchestrații pentru fanfară, a unor valoroase lucrări, din care notăm : *Petruşka* — suita din baletul de Stravinski, *Toccata* și *Fuga în re minor* de Bach, *Rapsodiile* lui G. Enescu ș. a.

Spirit înclinat spre precizie și rigoare, Savel Horceag continuă să desfășoare cu același entuziasm ca în anii tinereții o activitate de muzician angajat, care să răspundă cerințelor actuale ale muzicii românești. „Consider că muzica zilelor noastre — afirma compozitorul într-una din ședințele de lucru ale biroului secției de fanfară — trebuie să răspundă necesităților epocii pe care o trăim, adică necesităților istorice și sociale, nevoilor spirituale ale ființei umane".

După mai bine de 70 de ani de activitate, cu maturitatea artistică dobîndită prin muncă, talent, pasiune și nețărmurita dragoste pentru creație, rămîne tînăr și proaspăt în căutările și izbînzile sale artistice.

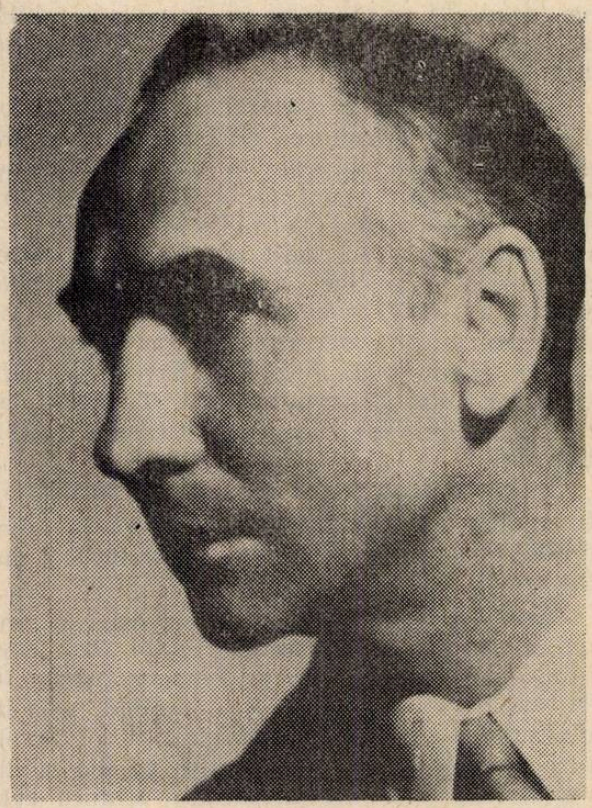
Slujitorii muzicii de fanfară salută în persoana maestrului Savel Horceag pe un confrate care a conferit întregii sale activități o remarcabilă demnitate artistică și civică. Putem afirma cu depln temei că Savel Horceag a tras o brazdă adîncă și roditoare în ogorul muzicii de fanfară. Nu spune că se află la „anii bătrîneții", pentru că acești ani sînt contrazișii printr-o deplină concordanță între fizic și psihic, printr-o primăvară care îi luminează mintea, inima, inspirația artistică.

Ion BADEA

SERAFIM ANTROPOV

Alături de imensa tristețe pe care o încercăm cu toții — colegi, prieteni, elevi ai muzicianului dispărut — se asociază imaginea luminoasă a unei vieți exemplare, o dăruire permanentă a a unui mare artist care a trăit numai pentru artă și oameni.

În generația marilor personalități ale pedagogiei care au determinat strălucita evoluție a școlii românești de interpretare, figura lui Serafim Antropov se detașează printr-un ansamblu de trăsături care definesc modelul.



Echilibrarea etic-estetic prin care se realizează personalitatea autentică este rară, de aceea bucuria de a o întîlni trebuie consemnată în istoria școlii care a fost onorată de o asemenea prezență.

Calitățile sale artistice deosebite s-au dezvoltat pe un fond de cinste și bunătate nemaiîntîlnită.

Concepția sa despre viață s-a modelat din copilărie și apoi în studenție, artistul ajungînd la convingerea că numai prin muncă fără ostentație, modestie, răbdare va ajunge să-și afirme talentul și să-și cultive idealurile. Mîndria sa era mulțumirea că primul om care l-a remarcat a fost Mihail Jora, apoi George Enescu, care l-a și luat colaborator, în cvintetele din ciclul formației Enescu-Bobescu-Rădulescu-Lupu. Merita din plin această atenție. Sunetul său era de o mare noblețe, frazarea logică, puterea de comunicare vibrantă și emoționantă. Afir-

mai ca solist de primă linie printre cîteva personalități ale vremii, Serafim Antropov s-a îndreptat cu pasiune spre muzica de cameră, considerînd-o ca cea mai înaltă formă de organizare a gîndirii muzicale. A colaborat cu diferiți instrumentiști distinși la Iași și la București, stabilindu-se în Conservatorul „Ciprian Porumbescu", la colaborarea de trio Negreanu-Antropov-Manoliu, care a durat peste douăzeci de ani, prezentînd un mare repertoriu de concert de muzică universală și românească. Formația a fost apreciată elogios de public și de critica muzicală.

Gîndirea estetică a muzicianului l-a condus și către creația componistică, în care a vădit o autentică vocație. Lucrările sale pentru pian, vioară, violoncel, de cvartet de coarde sau liedurile sînt străbătute de o expresie sinceră, caldă, nostalgică, sugestivă. Limbajul inspirat, fără căutări sterile, convinge și emoționează.

Ca profesor a fost neîntrecut. El nu a impus o anumită manieră, cultivînd particularitățile de talent, care asigură personalitatea. Aceasta este adevărata măiestrie. Elevii săi au evoluat într-o atmosferă de caldă colaborare, inspirîndu-se din poezia muzicii descoperită de maestrul veșnic emoționat și entuziast. Fără a crea cópii, el a imprimat tuturor acel sunet incomparabil, acea forță de comunicare ce înaripează muzica. Succesele naționale și internaționale ale elevilor săi sînt grăitoare.

Admirat pentru modestia, bunătatea și calmul său, Serafim Antropov a fost mereu chemat în posturi de răspundere. Ca director al Muzicii în Ministerul Culturii, el a dovedit marea sa capacitate de înțelegere și pătrundere în subtilitățile și complicațiile unei vieți artistice. A fost iubit și respectat în posturile din învățămînt, ca decan la Iași și prorector la București. A ajutat pasionat pe studenți și pe colegi în ocazii rămase în memoria și inima tuturor.

Ca prieten era de asemenea incomparabil, trăind acest rar sentiment cu aceeași dăruire cu care a servit arta.

George MANOLIU

Mi se pare incredibil, dar din nefericire este atît de adevărată trecerea în neființă a maestrului Serafim Antropov, această proeminentă personalitate a muzicii românești, în egală măsură pedagog de reputație mondială, virtuoz al violoncelului și înzestrat compozitor.

Am avut onoarea de a-i fi discipol; în această ipostază l-am cunoscut mai bine și i-am admirat extraordinarul său talent muzical multilateral, profunzimea cunoștințelor sale atît de vaste și, nu în ultimul rînd, *omenia,* dragostea, pasiunea cu care ne împărtășea secretele profesiunii, cu naturalețea, cu modestia proprie doar personalităților de excepție.

Ne-a îndrumat cu o bunătate serafică și cu o grijă părintească în adevăratul sens al cuvîntului, insuflîndu-ne și ceva din personalitatea sa, un sentiment inefabil de venerație față de exemplul marelui său maestru spiritual și prieten care a fost George Enescu, acest simbol al spiritualității românești.

A format sute de muzicieni, adevărați copii ai săi, violoncelișți care astăzi îl reprezintă cu cinste, propagînd în timp și spațiu „Școala Serafim Antropov" — o coordonată majoră a artei noastre interpretative.

A cîntat cu o inegalabilă măiestrie capodopere ale muzicii românești și universale, oferind — pe scenă, în studiourile de înregistrare sau în fața discipolilor săi — versiuni de referință.

În sfîrșit, vocația sa creatoare s-a împlinit și în domeniul compoziției prin pagini tulburătoare, de o nobilă și profundă vibrație artistică, ce îl imortalizează, căci, de fapt, marele artist nu va dispărea niciodată, esența artei sale perpetuîndu-se prin *sunet,* prin acest element atît de trainic și de aproape de adevăr.

Șerban NICHIFOR

Concert vocal-simfonic omagial

Printre manifestările muzicale estivale desfășurate în aer liber am remarcat cu un deosebit interes *concertul vocal-simfonic omagial* intitulat *Luptă și Biruință*, susținut de colectivul *Muzicii Reprezentative a Armatei*, corul și soliștii ansamblului artistic *Doina* al Armatei alături de muzicile militare din garnizoana București și elevii Școlii Militare de Muzică, colective mari și temeinic instruite, conduse în concert de dirijorii : maior Crișan Părău și cpt. Anton Cenușă (pregătirea corului Gheorghe Popescu), sub conducerea muzicală a compozitorului și dirijorului colonel Emilian Ursu. Concertul desfășurat la 24 iulie în incinta *Arenelor Romane* din Parcul Libertății și organizat — ca și alte manifestări omagiale de aceeași structură — sub egida Uniunii Compozitorilor și a Inspectoratului General al Muzicilor Militare în colaborare cu Comitetul de Cultură și Educație Socialistă, a fost dedicat de această dată unui moment istoric de primă importanță națională și social-politică : revoluția burghezo-democratică de la 1848 în Țările române.

Problema — credem — esențială a unui asemenea gen de concerte (intrate de mult în tradiția muzicienilor militari), și anume alegerea și gruparea repertoriului, selectat cît mai adecvat tematic, a fost fericit rezolvată, cu toată aria extrem de mare atît ca întindere în timp istoric (compozițional dar și tematic vorbind) depășind cei 140 de ani de comemorare aniversați — cît și în ceea ce privește genul abordat (coral, vocal-simfonic, de la rapsodie la operă, de la lied la tabloul simfonic și pînă la cantată).

Mozaicul compozitorilor selectați, nume intrate în cartea de aur a istoriei muzicale românești începînd cu George Enescu și continuînd cu alți muzicieni patrioți ca : Alexandru Flechtenmacher, Ionel Brătianu, Gavriil Musicescu, Ion Danielescu, Iacob Mureșianu, Eduard Caudella, ș.a., a fost fericit completat prin numele contemporane de rezonanță ale creației corale și vocal-simfonice — Gheorghe Dumitrescu, Tiberiu Olah, Cornel Trăilescu, Laurențiu Profeta și George Grigoriu, alăturați compozitorilor muzicieni din cadrul armatei : Emilian Ursu, Sergiu Eremia, Ion Chioreanu, Cătălin Ursu (am citat în ordinea programării lucrărilor în concert).

Bazîndu-se pe un repertoriu cu tematică clar definită programatic, concertul a reușit să îmbogățească aria deja bine cunoscută a implicațiilor de esență patriotică a cîntului românesc și a celui specific muzicii militare, pornind de la însăși natura istorică a creației artistice patriotice a tuturor timpurilor. Astfel, organizatorii au reactualizat caracteristica de memorare istorică abordată spre exemplu de cîntecele naționale și patriotice create sub aura revoluției de la 1848 (numărîndu-se aici lucrările interpretate în suita de cîntece patriotice cu genericul *Glasul Neamului*, vorbind despre Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Avram Iancu), reamintind marșul ostășesc din perioada intrării României în luptele primului război mondial și continuînd cu creații contemporane de evocare istorică (oratoriul *Tudor Vladimirescu* de Gheorghe Dumitrescu, tabloul simfonic *Mihai Viteazul* de Tiberiu Olah, cantata închinată lui *Horia, Cloșca și Crișan* de către Cătălin Ursu, opera *Bălcescu* de Cornel Trăilescu). După același principiu al închegării unei muzici de mare varietate într-un tablou muzical unitar a fost realizat momentul *Unirii*, cu treptele ei istorice de înfăptuire : 1877, 1848, 1859, 1918, prin creații anonime ori semnate de Flechtenmacher ca și de Pascu Purcărea și în actualitate de Emilian Ursu.

Această alegere repertorială (grupată în esență pe principiul tematic dar și cronologic) în variate tablouri cu structură omogenă ca gen ori conținut, a conferit momentului omagial atît perspectiva istorico-artistică necesară cît și bogăția și varietatea pe care o impune, răspunzînd necesității interioare a ascultătorului de a rememora el însuși viziuni ale istoriei și totodată crîmpeie de artă, de cultură specific românească.

Nu au lipsit din această perspctivă desigur nici lucrările muzicale de evocare a plaiurilor noastre natale : *Plaiuri românești* (rapsodia lui Ion Chioreanu) apoi *Ardealul* (Iacob Mureșianu), *Moldova* (Eduard Caudella), *Cîntec despre patria iubită* (Laurențiu Profeta), evocări fragmentare ale plaiurilor mioritice încheiate prin interpretarea *Rapsodiei Române nr. 1, Transilvana* de Emilian Ursu, [lucrare caracteristică pentru stilul său compozițional bine definit prin prelucrarea motivică folclorică și cu specific emoțional și orchestral al muzicii militare.]

Concertul susținut de orchestra și corurile reunite ale Armatei s-a încheiat printr-un emoționant omagiu coral-simfonic alcătuit din fragmente ale inspiratei lucrări a compozitorului George Grigoriu : *Poporul, Ceaușescu, România*, urmat de lucrarea corală *Omagiu Tovarășei Elena Ceaușescu* de Sergiu Eremia, și încheindu-se cu mobilizatoarele acorduri ale Cantatei semnate de colonel Emilian Ursu și adresate *Comandantului Suprem* într-o interpretare solistică în care am mai ascultat-o : Veronica Ionescu, Tiberiu Mladin și Ion Nicolau. Dealtfel cei trei soliști ai Ansamblului *Doina* au susținut întreaga partitură vocal-solistică a programului, și cu concursul de mare calitate interpretativă a corului Armatei. Perfect realizat organizatoric, concertul omagial susținut de muzicile militare a demonstrat unui numeros public calitatea pregătirii membrilor săi, o frumoasă construcție a întregului și totodată pregătirea statornică, rezistența deosebită și puterea de concentrare a muzicienilor militari.

Doina PARON FLORIȘTEAN

Trofeul „București" — Ediția a XII-a

Devenită tradițională, întrecerea artiștilor amatori ai capitalei și-a găsit, în concursul dotat cu Trofeul „București", un cadru generos, propice afirmării talentului și disponibilităților artistice ale oamenilor muncii bucureșteni.

Încadrat în etapa de masă a celei de a VII-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României", concursul s-a desfășurat timp de o lună (2 iunie—2 iulie), fiecare sector susținînd un spectacol de sine stătător, în care au fost prezentate toate genurile artistice — muzical-literar-coregrafice — abordate în cadrul mișcării de amatori. Alături de cele 6 sectoare au concurat formațiile Sectorului Agricol Ilfov, precum și sectoarele asimilate I. T. B., Construcții și Sănătate (acesta aflat pentru prima oară în competiție), numărul participanților la realizarea spectacolelor atingînd impresionanta cifră de 20.000.

Întîlnirile artiștilor amatori cu marele public reprezintă, în esență, acte de cultură și educare a maselor largi în spiritul conștiinței omului nou, contemporan, cu preocupări diverse și multilaterale.

Efortul de creație și cizelare a fiecărui moment artistic în parte își găsește împlinirea nu atît în premiul ce încununează pe cei mai buni, cît, mai ales, în bucuria interpreților de a-și pune în valoare talentul și pasiunea pentru artă, aplaudați fiind de publicul care, și el, devine astfel participant și beneficiar direct al actului de cultură desfășurat pe scenă. Finalitatea aceasta apare evidentă dacă vom menționa că spectacolele au fost urmărite de peste 120 mii de oameni ai muncii din cele mai diferite domenii de activitate.

Cea de a XII-a ediție a Trofeului „București" a dovedit, prin întreaga sa desfășurare, o creștere a nivelului artistic, o maturitate sporită în modul de abordare a conținutului de idei, devenind astfel, așa cum sublinia compozitorul Vasile Donose, președintele juriului, „cea mai semnificativă manifestare, pe plan național, a mișcării artistice de amatori, atît prin modul de organizare, cît și prin calitatea programelor prezentate."

Definitorie pentru această ediție a fost puternica reflectare a problematicii cotidiene din viața capitalei noastre, a transformărilor și mutațiilor ivite în aspectul Cetății, dar și în conștiința locuitorilor ei. Astfel, sub aspect tematic, structura și echilibrul scenariilor s-au dovedit superioare precedentelor ediții, ideea călăuzitoare fiind susținută de o permanentă preocupare pentru nou și modern, în consens cu acumulările ivite în gîndirea artistică românească.

Prezentarea a nu mai puțin de 20 de prime audiții (muzică corală, de cameră și ușoară) reliefează cu pregnanță preocuparea pentru înnoirea repertorială, interesul acordat de către interpreți muzicii românești contemporane, dar și atenția de care se bucură formațiile de amatori din partea compozitorilor, colaborarea cu aceștia devenind un real stimulent în munca lor de pregătire, o recunoaștere a potențialului lor valoric. Un aspect demn de relevat este prezentarea unor piese dedicate special celor ce le-au interpretat ; am putut asculta, spre exemplu, cantata *Glorie oamenilor muncii* de Radu Paladi (sectorul 3), *Cîntecul constructorilor* de Vasile Donose (corul I.U.T.), *Muncitorimea tînără* de Teodor Bratu (sector 4), *Crește orașul* de Vasile Donose (sectorul 1). Alături de acestea, cîntecele purtînd un vibrant mesaj de pace, de dragoste de țară și partid, aparținînd compozitorilor Mircea Neagu (*E Partidul viu izvor* — sector 2 și *Al țării timp înnoitor* — sector 6), Cornelia Tăutu (*Poveste antirăzboinică* — sector 4), C. Romașcanu (*Mai uniți ca niciodată* — SAI), Dan Bălan (*Iubire și adîncă mulțumire* — SAI) etc., au prilejuit punerea în lumină a noi pagini din creația națională.

Muzica a ocupat un loc prioritar în spectacolele prezentate, genurile multiple abordate confirmînd aria largă de preocupări artistice a interpreților amatori. În sfera muzicii culte, s-a remarcat un aspect cu semnificații aparte — includerea în program a unor lucrări orchestrale, instrumentale sau vocale aparținînd muzicii românești din cele mai diverse epoci creatoare, de la *Codex Caioni* (prelucrare de Doru Popovici, interpretat fragmentar de grupul instrumental al Școlii de muzică nr. 69 și grupul de blockflöte de la Căminul Cultural Măgurele — Ilfov), la *Balada* de C. Porumbescu (Dinu Bilciurescu — Liceul de artă „George Enescu" — sector 1), *Dans țărănesc* de C. Dumitrescu (prezent și acesta cu două variante interpretative — Cornel Opincaru — Ilfov și Bogdan Văcărescu — sector 5) sau *Presto* de George Enescu (la flaut Carmen Vasile — sector 2), pînă la *Concertul pentru orchestră de coarde* de Paul Constantinescu (Orchestra medicilor) sau chiar la *Habanera* de D. Capoianu (prezentată în primă audiție de chitaristul Andrei Aurelian de la Căminul Cultural Berceni — Ilfov) și *Leagăn natal* de Doru Popovici (primă audiție — solistă soprana Cristina Popescu — sector 2). Arcul peste timp realizat astfel a constituit o reprezentare grăitoare a dimensiunii istorice în planul spiritualității românești, a unității și continuității noastre pe aceste meleaguri, fapt deosebit de bine conturat în prezenta ediție a întrecerii pentru Trofeul „București".

La secția muzică ușoară, spectatorii s-au reîntîlnit cu soliști îndrăgiți, dar și cu interpreți aflați la porțile afirmării, aceștia din urmă încercînd să se ridice la cote artistice cît mai înalte ceea ce, în parte, au reușit. Trebuie remarcată cu deosebire calitatea grupurilor instrumentale prezente în concurs, multe dintre ele atingînd nivelul formațiilor profesioniste („Apollo", I.T.B., „Saturn", „Zefir" etc.). Repertoriul s-a axat, prioritar, pe melodii inspirate de frumusețea capitalei noastre, de tinerețea celor ce o înalță mereu mai mîndră. Primele audiții s-au impus prin linia melodică atrăgătoare, prin ritmica pregnantă și coloritul tineresc — printre acestea amintim piesele *Tinerețe, cîntec minunat* și *Să ne trăiești, București* de Viorel Gavrilă, *Vom da planetei tinerețea* de Ionel Tudor, *Cununi de flori* de Dan Ardelean, *Cetatea mea de dor* de Liviu Prossi etc.

O pondere însemnată au avut, firesc, momentele folclorice, concepute, în general, în domeniul ansamblului de cîntece și dansuri, în care soliștii și grupurile vocale au evoluat în alternanță cu secvențele coregrafice sau chiar paralel cu acestea, acompaniamentul fiind susținut de orchestre mari sau de tip taraf ; o mai mare atenție și exigență în selecționarea interpreților și a repertoriului ar fi dus la eliminarea unor momente mai puțin realizate (soliști sub nivelul admis, grupuri vocale ce distonau flagrant, orchestre mediocre etc.). S-au detașat prin calitatea deosebită formațiile conduse de Ionel Budișteanu și Mihai Muche, dintre soliști remarcîndu-se Mioara Pitulice, Simona Drăgulin, Ioana Marin și Doina Teodorescu, Maria Stănescu etc. O notă originală au dat interpreții din solz de pește și drîmbă în programele SAI și sectorului 1. Repertoriul a fost ales din zona folclorică a Munteniei și Olteniei.

Muzica îmbinată cu versul a creat momente de autentică vibrație în secvențele susținute de recitatori, care, pe coloana sonoră inspirată și adecvată conținutului ideatic al textului, au rostit pagini de mare sensibilitate din creația unor poeți clasici și contemporani — George Coșbuc, Magda Isanos, Lucian Avramescu, Victor Tulbure — dar și din propria creație.

Remarcabile au fost realizările în genurile coregrafice ; dansurile tematice s-au caracterizat printr-un real spor calitativ, atît în planul conținutului cu puternice implicații social-politice, cît și în modul de redare coregrafică a acestuia ; dansul modern a rezervat multe surprize plăcute, notabile fiind performanțele grupurilor sectorului 2 îndrumate de Vera Proca Ciortea și Sandu Fayer, sau ale formației I. T. B., care pot rivaliza cu ansamblurile profesioniste.

„Pedagogii opiniei publice" — brigăzile artistice — au marcat un sensibil salt calitativ prin concretețea și precizia problematicii abordate ; se cuvine însă, „evitarea, pe viitor, a tendinței de șarjă excesivă, așa cum sublinia și compozitorul Vasile Donose, în special în limbajul folosit, care, uneori, a apelat la argoul vechilor cartiere, impropriu și neadecvat.

Și acest gen de largă accesibilitate și rezonanță educațională trebuie racordat la criteriile acurateții estetice". În acest sens, s-au dovedit deosebit de reușite momentele de estradă realizate de sectorul 3 și sectorul Sanitar.

Spectacolele au beneficiat de colaborarea directă a unor regizori și scenografi de valoare, care au contribuit efectiv la reușita întregului artistic ; s-a

evidențiat concepția unitară a regiei semnate de Cristian Hadjiculea la sectorul IV, inspirata adaptare a desfășurării scenice la caracteristicile stadionului „Progresul" (Hero Lupescu — sectorul 5), montarea „etajată", cu alură de supershow realizată de Cornel Todea la sectorul 1 ; deficiențe de ordin regizoral au marcat negativ evoluția sectorului VI, momentele artistice bine realizate desfășurîndu-se aici de sine stătător, fără un liant care să creeze unitatea obligatorie unui spectacol.

Scenografia, factor esențial, cu profunde valențe funcționale și ideatice, a răspuns, în general, acestor deziderate, rămînînd însă uneori un simplu cadru decorativ. Secvențele filmate au completat elementul scenic, dar nu s-au justificat de fiecare dată, excepție făcînd pelicula sectorului IV, care, în special în momentul susținut de copii *(Racheta cu jucării)* a reprezentat un model de adecvare la conținutul scenariului, coordonate fundamentale ale revoluției științifice și tehnice fiind prezentate în consens cu preocupările și aspirațiile tinerei generații, mesajul uman, de o stringentă actualitate, transpunîndu-se în imagini sugestive.

Juriul, format din personalități marcante ale vieții noastre artistice și culturale — muzicologi, compozitori, coregrafi, balerini, actori și soliști de prestigiu — prezidat de compozitorul Vasile Donose, a decernat Trofeul „București" sectoarelor I, III și IV (și premiul I), premiul al II-lea și placheta „Trofeul București" fiind acordate sectoarelor V și VI, iar premiul al III-lea sectorului II. Separat s-au acordat premii sectoarelor asimilate — SAI — premiul I și placheta Trofeului și I. T. B. — premiul al II-lea și placheta Trofeului — sectoarele Sănătate și Construcții — premiul al III-lea și placheta Trofeului. Uniunea Compozitorilor a acordat, de asemenea, două premii pentru promovarea primelor audiții. Premii speciale au încununat efortul creator al multor soliști și formații ce s-au distins prin calitatea interpretării.

După cum a menționat președintele juriului, diferențele dintre sectoare au fost mici, departajarea fiind determinată de unele nuanțe de regie, scenografie, sonorizare sau interpretare. În ansamblu spectacolele s-au ridicat la un nivel deosbit, demonstrînd pregnant efervescența creatoare generată de acest concurs ; factorul stimulator al mișcării de amatori în cadrul larg de afirmare al Festivalului Național „Cîntarea României" s-a dovedit elocvent.

Concursul pentru Trofeul „București" s-a constituit într-un moment de vîrf al fazei de masă a Festivalului, impresionant prin uriașa desfășurare de forțe artistice și prin înaltul nivel calitativ al spectacolelor realizate.

Anca FLOREA

FILARMONICA „G. ENESCU"

Mihai Brediceanu — Annie D'Arco

Pentru concertul simfonic din 1 iulie al Filarmonicii „George Enescu", Mihai Brediceanu a conceput un program de muzică germană, mergînd de la punctul culminant al operei romantice atins de Richard Wagner în *Lohengrin* la romantismul tîrziu al lui Richard Strauss, cu o escală la creația concertantă a clasicismului beethovenian. Cele două *Preludii la actele I și III* din *Lohengrin*, cu care s-a deschis programul, au prevestit din capul locului că vom asista la un concert de elevată ținută, cînd grupul divizat al viorilor, cîntînd în registrul supra-acut, a abordat primele măsuri ale *Preludiului la actul I* cu o sonoritate de o frumusețe diafană. Arcul boltit al frazelor muzicale a urcat apoi, într-un spectaculos *crescendo*, spre culminația centrală, pentru a reveni în final la strălucirea argintie a melodiei inițiale, stinsă la viorile surdinate. Prin contrast, scurtul *Preludiu la actul III*, pregătind atmosfera solemnă a ceremoniei nupțiale, a avut caracterul festiv, avîntat, deplin adecvat momentului chemat să-l ilustreze.

Concertul de pian nr. 3 în do minor de Beethoven, care a urmat, ne-a prilejuit întîlnirea cu o distinsă reprezentantă a artei pianistice franceze, Annie d'Arco, o elevă a reputatei pianiste și profesoare Marguerite Long, cu o impresionantă carieră concertistică în marile centre culturale ale lumii și o impozantă discografie, centrată cu deosebire asupra compozitorilor Chabrier, Fauré, Saint-Saëns, César Franck etc. Cu atît mai mare ne-a fost surpriza constatînd că Annie d'Arco este deopotrivă o eminentă interpretă a lui Beethoven, posedînd din belșug atît temperamentul avîntat, cît și sensibilitatea vibrantă pe care le pretinde această lucrare situată la punctul de răscruce al celor două maniere beethoveniene de compoziție. Dilema, care se pune în fața oricărui pianist care-și propune să abordeze *Concertul în do minor*, este dacă lucrarea trebuie cîntată ca o concluzie a primei maniere sau ca o ridicare de cortină asupra marilor aventuri spirituale din ultima parte a vieții compozitorului. Annie d'Arco a rezolvat această dilemă prezentîndu-ne un Beethoven matur, trăind la ora prezentului, fără a anticipa viitorul, dar și fără a menține vreo legătură cu trecutul său juvenil. Este o concepție de solidă validitate, implicînd trăsături viguroase, pline de vitalitate în părțile extreme și o rafinată subtilitate a frazării și a tușeului în *Largo*-ul median, care constituie centrul de gravitate al concertului. De la pupitrul dirijoral, Mihai Brediceanu a urmărit intențiile solistei cu o neabătută atenție, reușind să se alinieze pe deplin la concepția ei. O surpriză în plus, pe care Annie d'Arco ne-a rezervat-o, a fost și interesanta cadență a părții I a concertului, compusă de Carl Reinecke — un reputat profesor de pian și compozitor de la finele veacului trecut și începutul veacului nostru —, o pagină extrem de rar cîntată din cauza temutelor ei dificultăți tehnice, pe care solista oaspete le-a rezolvat cu o virtuozitate electrizantă.

În încheierea programului, poemul simfonic *Moarte și transfigurație* de Richard Strauss a cunoscut, sub conducerea lui Mihai Brediceanu, o execuție epurată de efecte stridente sau patetice, vădind în schimb o rafinată cultură a *legato*-urilor, o grijă atentă pentru scoaterea în evidență a vocilor interioare, pentru păstrarea proporțiilor formale și claritatea construcției. Culminația centrală a avut măreția necesară, iar interpretarea în ansamblu a fost condusă cu un viu temperament dar sub un permanent control al lucidității. Cu intonarea imnică a ultimei teme, a transfigurației, și apoi dispariția ei treptată printr-un *diminuendo* abil gradat, s-a încheiat acest concert, realizat de instrumeniștii Filarmonicii „George Enescu" sub conducerea lui Mihai Brediceanu la nivelul înalt pe care publicul bucureștean îl așteaptă întotdeauna de la primul colectiv simfonic al țării.

„Ambasadorii prieteniei"

Orchestra simfonică a liceului Arlington

An de an, începînd din 1974, fundația americană „Ambasadorii prieteniei" prilejuiește publicului românesc contacte interesante cu ansambluri muzicale de tineret, universitare sau liceale, din S. U. A., în cadrul unui schimb cultural de formații de acest gen cu țara noastră. În mod evident, s-a urmărit, de ficare dată, reprezentarea cîte unui alt stat de pe continentul nord-american, ceea ce ne-a permis să facem cunoștința unor colective studențești sau școlare din Massachusetts, Indiana, Minnesota, Michigan, Missouri etc. Pentru acest an a venit rîndul statului New York, cu orchestra simfonică a liceului Arlington din orașul Poughkeepsie — situat la circa 125 km. nord de marea metropolă americană —, care și-a început turneul în România cu concertul susținut la Ateneu în seara de 9 iulie. Cei 62 de membri ai orchestrei, cu toții elevi între 14 și 18 ani ai acestui liceu de cultură generală, practică muzica pentru propria lor plăcere, foarte puțini dintre ei — poate 3—4, după părerea dirijorului lor, James Robinowicz — intenționînd să devină, în perspectivă, instrumentiști profesioniști. Ceilalți vor urma fiecare studiul către care se simt atrași, rămînînd să cultive vioara, contrabasul, oboiul, sau trombonul în timpul liber, ca un „hobby" și să-și manifeste dragostea pentru muzică prin participarea la concerte și spectacole de operă, audierea de discuri, urmărirea emisiunilor muzicale de radio și televiziune. Cu toate acestea, impresia produsă de tinerii muzicieni oaspeți nu a fost cîtuși de puțin aceea a unui ansamblu de amatori de muzică plecați ca turiști în România, la București, Sibiu, Cluj-Napoca, Oradea, cu intenția de a se opri în fiecare oraș pentru a susține cu această ocazie un concert. Formația pe care am ascultat-o la Ateneu semăna mai degrabă cu o orchestră a unui liceu de muzică, ai cărei membri se consacră, fiecare, studiului instrumentului lor, pentru a îmbrățișa profesia de muzician, ba chiar fiind de pe acum semi-profesioniști. Este fără îndoială meritul dirijorului James Robinowicz — care, după cum ne-a declarat, a găsit în 1969, cînd a devenit profesor la liceul Arlington, doar trei elevi care știau să cînte la vioară — de a fi construit această orchestră, menținînd-o timp de aproape două decenii în ciuda fluctuației inerente a elevilor-instrumentiști și asigurîndu-i un nivel al execuțiilor care s-o recomande pentru o activitate pe plan internațional, datorită mai ales unei exemplare discipline de ansamblu, tonului cald al coardelor, acordajului impecabil și amploarei sonore a alămurilor, preciziei ritmice a percuției.

Structura orchestrei pare ciudată în raport cu aceea curentă a formațiilor simfonice : 10 viori prime, 8 viori secunde, 6 viole, 9 violonceli (!), 3 contrabași, 5 flauți (!), 3 oboaie, 2 clarineți, 1 fagot, 4 corni, 4 trompete, 3 tromboni, 1 tubă, 3 percuționiști. Dacă hipertrofia violoncelilor pare greu de justificat, explicația prezenței marelui număr de suflători am găsit-o în repertoriul abordat, care a cuprins lucrări clasice de amplă anvergură simfonică, pe lîngă potpuriuri cu piese de divertisment din filme (Walt Disney) și musicaluri, marșuri, polci (Johann Strauss), care implică predominanța alămurilor și percuției, în timp ce, într-un marș, toți cei 5 flautiști au schimbat flautul cu piccola ! Ca impresie generală, din lucrările clasice, uvertura la *Nabucco* de Verdi a avut climatul eroic, uneori monumental, și bogăția de contraste care caracterizează această pagină, uvertura la *Nevestele vesele din Windsor* de Nicolai s-a impus prin amestecul de grație, umor popular și atmosferă de feerie romantică, iar poemul *Finlandia* de Sibelius a constituit cu adevărat un tablou simfonic al peisajului lacurilor, pădurilor și sărbătorilor populare finlandeze. O ambianță aparte, în cadrul programului, a adus-o *Concertino-ul pentru flaut și orchestră* de Cécile Chaminade, în care eleva Barbara Kimber a cucerit publicul prin sunetul ei penetrant, luminos.

Edgar ELIAN

Recital de sonate

Rare sînt momentele cînd o lucrare muzicală românească este prezentată în primă audiție absolută de însuși creatorul ei. Un asemenea prilej ne-a oferit pianistul și compozitorul Cristea Zalu avînd-o ca parteneră pe violonista Sabina Coleașă, interpretînd *Sonata poem* în recitalul susținut pe scena Ateneului Român în seara zilei de 19 iulie. Concepută într-o singură parte, în formă tradițională de sonată, lucrarea are un pronunțat caracter concertant, scriitura violonistică utilizînd forme eficace de virtuozitate. Dezvoltarea cuprinde structuri ample și episoade contrastante ca expresie, dar unitare din punct de vedere stilistic. Discursul muzical este viguros, conceput într-un stil neo-romantic cu unele sonorități specifice folclorului românesc. *Sonata poem* este o creație recentă a compozitorului Cristea Zalu, o lucrare cu alese calități muzicale și demnă de a suscita interesul special al tuturor interpreților creației muzicale românești contemporane.

Recitalul s-a desfășurat într-o atmosferă romantică, datorită în primul rînd lucrărilor muzicale abordate : *Sonatina nr. 1 în re major op. 137* de Franz Schubert, *Sonata nr. 1 în la minor op. 105* de Robert Schumann, *Sonata nr. 3 în re minor op. 108* de Johannes Brahms. Experiența și maturitatea concertistică ale pianistului și compozitorului Cristea Zalu au stimulat și antrenat permanent participarea sensibilă a tinerei violoniste Sabina Coleașă, care se afirmă din ce în ce mai consecvent în programele de concert ale Filarmonicii „George Enescu".

Concertul, susținut în perioada estivală (ceea ce constituie un merit al conducerii instituției în a asigura continuitatea vieții muzicale) a evidențiat eforturile și dăruirea artistică a celor doi interpreți, care au fost unanim apreciate de un public dornic de a se bucura de valorile perene ale creației universale și de a înțelege cît mai profund mesajul muzical al celor mai recente opusuri contemporane românești.

Elena ROTĂRESCU

Trepte ale afirmării artistice

Împliniri și deziderate

Sub emblema Filarmonicii „George Enescu", alături de numeroase cicluri cu titluri sugestive precum *Comori camerale, Tribuna tinerilor compozitori, Universul artei vocale, Laureați ai concursurilor interna-*

ționale, Tinerii și marea literatură camerală, Studioul tînărului muzician, Panoramic XX, elemente de valoare sînt susținute să urce *Treptele afirmării artistice.*

Elevi sau studenți, ce urmează învățămîntul de specialitate, găsesc aici un cadru prielnic „aclimatizării" cu podiumul de concert, deci cu mediul activității lor viitoare.

În această ambianță am urmărit deseori interpreți de certă valoare, cu repertorii interesante, tălmăcirea lor fiind girată nu de puține ori de confirmări de prestigiu. Iată contextul în care s-a desfășurat și recitalul susținut în data de 14 iunie de două tinere muziciene, recent absolvente ale Liceului de artă „George Enescu" din București : este vorba de pianista Olguța Lupu (clasa prof. Ludmila Popișteanu) și de violonista Ruxandra Constantinovici (clasa prof. Valeriu Rogacev).

Pornind către studiile superioare cu un palmares bogat în premii, atît naționale cît și internaționale (Festivalul național „Cîntarea României", concursurile de specialitate „Lira de aur" — Suceava sau „Dinu Lipatti" — Craiova, de asemenea cele organizate la Stresa și Catanzaro în Italia), solistele au demonstrat în pagini de referință că au acumulat, pe un fond nativ de o receptivitate deosebită, un repertoriu complex, de un larg ambitus stilistic.

Pianista Olguța Lupu, trădînd o cultură stilistică bine consolidată, a prezentat un program dificil, de la J. S. Bach la Schumann, de la Silvestri la Chopin. Am remarcat în special claritatea expunerii *Fugii în si minor* de J. S. Bach, tehnica fără cusur în *Studiul opus 10 nr. 7* de Fr. Chopin sau transparența și eleganța discursului în romantice pagini schumanniene (*Dansurile Ligii Davidienilor*) precum și pătrunderea fiorului dramatic, de un fond ancestral, în *Cîntece de pustiu* de Constantin Silvestri. Bisul oferit — Menuet din *Suita bergamască* de Claude Debussy — ne-a întărit convingerea că emiterea unei „prognoze" favorabile întru înflorirea acestui talent nu este prematură.

Numele Ruxandrei Constantinovici l-am mai întîlnit curînd pe afișele de concert din Capitală.

În recitalul pe care îl comentăm, alegerea ei s-a oprit, la fel ca și în cazul colegei sale Olguța Lupu, asupra unor pagini bine cunoscute, de mare dificultate, ce oferă oricînd melomanului avizat posibilitatea de comparație. În plus, două din cele trei lucrări ale programului au fost dedicate viorii solo, prilej de a sesiza calitatea deosebită a sunetului, știința arcușurilor, spontaneitatea frazării. Deci, în program, *Preludiu* și *Loure* din *Partita I* de J. S. Bach și *Capriciile nr. 2 și 4* de H. Wieniawski, în care a demonstrat trecerea cu dezinvoltură de la profunzimea discursului bachian la arabescurile construite cu virtuozitate de compozitorul polonez.

În *Concertul nr. 3 pentru vioară* (părțile 2 și 3) de C. Saint-Saëns nu am regretat absența orchestrei deoarece acompaniamentul, susținut de o pianistă de excepție — Doina Dacian Miron, cu o mare experiență în domeniul corepetiției, a suplinit cu măiestrie ansamblul, conferind solistei contextul timbral adecvat, atmosfera propice desfășurării demersului interpretativ, atît în partea a doua, *Andantino quasi allegretto*, în care pianul îngînă gingașa *barcarolă*, cît și în final, în dezvoltarea elaborată a țesăturii orchestrale, sugerînd parcă preludiul la *Lohengrin* de Richard Wagner.

Așa cum notam la începutul acestui comentariu, am urmărit deseori manifestările organizate sub efigia acestui ciclu. Dar am urmărit și componența și reacția auditorilor, în majoritate, firește, tineri. Ei vin să asculte, să încurajeze și să-și aplaude colegii. Un cadru proprice considerăm, în care un muzicolog ar putea să explice și să direcționeze audiția, fiindcă tineretul nostru are timpul liber drămuit, dar invers proporțională este dorința, nevoia de muzică, receptată nu doar la nivel senzorial. Sigur că tînăra generație este în atenția acestui for de cultură prin manifestări periodice, tradiționale de acum concerte educative pentru elevi și studenți. Dar prin adăugarea unui concis cuvînt introductiv la aceste concerte ale tinerilor soliști s-ar putea realiza, într-o manieră atractivă, dublul sens al actului artistic — *redare-receptare.*

Numai astfel, drumul constant către sala de concert va fi netezit ; și să nu uităm că beneficiarii noștri sînt realmente excedați de bogăția informației sonore oferită de *mass-media*, pe care trebuie s-o asimileze în deplină cunoștință și pe măsura apetenței ; această inițiere răspunde imperativelor contemporane de educație permanentă.

Ianca STAICOVICI

Recital Anamaria Iliuț — Carmen Roșu-Nicolescu

Sub genericul „Treptele Afirmării Artistice", Filarmonica de Stat „George Enescu" și-a făcut un titlu de merit din evidențierea și popularizarea celor mai dotați tineri interpreți într-adevăr de excepție, în majoritate elevi ai Liceului de Artă „George Enescu" din Capitală.

Am urmărit de curînd, în sala Studio a Ateneului, evoluția a două tinere instrumentiste : Anamaria Iliuț (pian) și Carmen Roșu-Nicolescu (vioară). În pofida vîrstei lor ambele eleve în clasa a VIII-a a liceului de artă bucureștean, au demonstrat certe calități artistice, dovedite atît în abordarea unui repertoriu de lucrări pretențioase, cît mai ales prin tălmăcirea lor deosebit de îngrijită.

În prima parte a recitalului, Anamaria Iliuț, laureată cu premiul I pe țară al Festivalului și Concursului Național „Cîntarea României" (edițiile din 1985 și 1987), ca și a altor concursuri din țară și străinătate, ni s-a înfățișat ca o tînără interpretă, care cu un deosebit curaj ne-a prezentat lucrări dificile ca tehnică, variate ca stiluri și expresie.

Am apreciat climatul echilibrat și sensibil al *Sonatei nr. 11 în la major, KV 331*, de Mozart și tălmăcirea unor lucrări aparținînd compozitorilor romantici Schubert, Chopin, Liszt, care au evidențiat în special preferințele și temperamentul interpretei. Acestor autori li s-au adăugat E. Granados și Sigismund Toduță (*Trei dansuri românești*), ale căror creații au adus varietate deosebită, îmbogățind evident repertoriul propus de pianistă.

Încă din acești ani de școală, ea posedă o tehnică muzicală superioară, care o ajută să-și concentreze atenția asupra redării cît mai fidele a expresiei artistice. A dovedit-o din plin întregul recital, care a culminat admirabil cu *Rapsodia ungară nr. 6* de Liszt.

Desigur trebuie evidențiată munca atentă a prof. Camelia Pavlenco, care cu grija și remarcabilul său tact pedagogic urmărește de mai mulți ani creșterea artistică a elevei sale, aflată pe noi trepte de dezvoltare și progres.

Partea a doua a recitalului a fost susținută de Carmen Roșu-Nicolescu, violonistă, acompaniată la pian de Mariana Roșu-Nicolescu.

Tînăra interpretă și-a înscris încă de pe acum în palmaresul său : Premiul 1 (absolut) la Concursul internațional „Citta di Stresa" (Italia — 1985), premiul 1 pe țară la Festivalul și Concursul Național „Cîntarea României" și Premiul 1 la „Lira de Aur" de la Suceava (1986). În recital violonista a inclus lucrări variate de George Enescu, Camille Saint-Saëns, Mozart, Schubert și Sarasate, piese deosebite ca stil și expresie muzicală.

Dispunînd, ca și colega sa, de o tehnică impecabilă, violonista și-a arătat și ea preferința pentru piese din repertoriul romantic și de virtuozitate, care au avut darul de a pune în evidență comunicativul ei talent. Pianista Mariana Roșu-Nicolescu a realizat un cuplu admirabil, acompaniind-o pe interpretă, cu aplomb și inteligență, în reliefarea discursului mu-

zical al fiecărei lucrări. Aceleași cuvinte de apreciere avem și pentru prof. Octavia Zaharia, care se străduiește să împlinească artistic talentul elevei sale.

Am spus-o dintotdeauna, și chiar în revista de față am subliniat rolul important pe care îl are Liceul de Artă „George Enescu" din București în formarea tinerelor talente. El reprezintă o adevărată pepinieră de educație artistcă din care mîine se vor ridica muzicieni formați, ce vor servi cu cinste arta interpretativă românească.

Silvian GEORGESCU

Horia Sabin Drăgoi

Revenind, după un an, pe scena Sălii Studio a Ateneului, tînărul pianist Horia Sabin Drăgoi, elev în clasa a X-a al Liceului „George Enescu" — profesoară, Veronica Gaspar — confirmă o evoluție ale cărei trăsături definitorii se configurau încă din recitalul anterior : pe de-o parte gustul pentru culoare, valorificînd cu o minuțioasă și constantă preocupare posibilitățile timbrale ale instrumentului, pe de alta exprimarea elaborată, surprinzătoare chiar la o asemenea vîrstă.

Programul din 24 iunie a urmărit și afirmarea posibilităților sale pur tehnice — prin includerea *Studiilor op. 740 nr. 31 și 38* de Czerny, susținute cu virtuozitate degajată. „Demonstrația" a continuat cu alte două *Studii* : nr. *3 op. 52* de Prokofiev într-o concepție stilizată, conturîndu-se în tente difuze de nuanță impresionistă și *„Revoluționarul"* chopinian a cărui redare plină de temperament nu a lăsat să se întrevadă nicidecum calmul meditativ, profund, dovedind perfecta asimilare a datelor stilistice bachiene în care tînărul interpret a învăluit *Preludiul și Fuga în Mi bemol* care i-au urmat.

Momentul beethovenian — *Sonata op. 27 nr. 1 în mi bemol major* — a reliefat poate cel mai deplin muzicalitatea, capacitatea de introspecție, a lui Horia Sabin Drăgoi, de a construi avînd în permanență o viziune clară asupra întregului dar neuitînd nici o clipă sensurile detaliului ; de unde a decurs și incontestabila subtilitate în planul dinamicii (slujită de un tuseu mereu controlat și cizelat).

Odată cu *Rapsodiile op. 79 nr. 1 și 2* de Brahms, discursul a căpătat altă amploare, Horia Drăgoi dovedește că se simte la el acasă și în pagini de respirație simfonică, dar manifestîndu-se și aici cu aceeași acută nevoie de logică a discursului.

Fără îndoială Horia Sabin Drăgoi este — și ca natură și ca îndrumare — pe un drum bun : acela al artistului ce clădește pe temelii solide, piatră cu piatră ; și ceea ce pare esențial la această vîrstă (și nu numai), își cunoaște posibilitățile și stăpînește mijloacele de exprimare cu elocvența celor cărora nu le este străin drumul spre adevărul artistic.

Michaela ROȘU

Tineri cîntăreți

Luni 20 și joi 23 iunie, în sala arhiplină a Studioului de la Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" din București, tineri absolvenți ai claselor de canto, cu concursul unui grup de studenți din anii I și II, a unui grup din corul Operei Române și a orchestrei de studenți a Conservatorului, au susținut două spectacole cu opera *Traviata* de Verdi.

În primul spectacol, în rolul Violettei Valéry am ascultat-o pe soprana Irina Săndulescu. Plină de temperament, înzestrată cu o voce bine pozată, sonoră, cu un timbru plăcut și cu o deosebită strălucire în registrul înalt, tînăra cîntăreață a gradat, cu mult tact, întregul joc scenic, reușind să redea toată drama sufletească a personajului, fapt pentru care a fost aplaudată la scenă deschisă în repetate rînduri.

Stăpînit de emoție și cu o voce evident obosită, Corneliu Tudose (Alfredo) a dat o replică mai puțin convingătoare valoroasei sale partenere. În schimb, bătrînul Germont a găsit în Imre Sipp un interpret pe deplin format. Apariția sa bărbătească, sensibilitatea artistică, jocul de scenă, aureolate de un glas baritonal generos și egal în toate registrele, cu un stil muzical nobil, într-o manieră admirabilă de *bel canto*, subliniate prin ropote de aplauze de un public avizat, conferă tînărului cîntăreț posibilitatea unei frumoase cariere viitoare pe scenele noastre lirice.

În cel de-al doilea spectacol au fost doar două înlocuiri : în rolul Violettei a cîntat Simina Ivan, iar în Alfredo, Alexandru Badea.

Dispunînd de reale calități vocale și scenice, Simina Ivan a lăsat o frumoasă impresie în rîndurile ascultătorilor care au aplaudat-o cu căldură, alături de Alexandru Badea, ce ni s-a părut un Alfredo mai convingător.

În celelalte roluri, Minerva Enescu (Annina), George Martin (Gaston), Dorin Mara (Baronul Duphol), Sever Barnea (Marchizul D'Obigny), Paul Basacopol (Doctorul Grenville) și Valentin Vasiliu (Giuseppe) au contribuit la relizarea dificilei creații verdiene care constituie un veritabil examen chiar și pentru scenele lirice cu tradiție.

Orchestra, minuțios instruită și dozată de dirijorul Aurel Niculescu, a urmărit întreaga evoluție scenică și vocală a interpreților, subliniind cu multă sensibilitate momentele de mare tensiune ale partiturii, fapt pentru care merită toate felicitările.

Corneliu BUESCU

BRAȘOV

„ZILELE MUZICII DE CAMERĂ"

Cadrul general

Printre diversele și densele manifestări muzicale înscrise în generosul Festival Național „Cîntarea României", „Zilele muzicii de cameră" de la Brașov ocupă un loc aparte. Statutul lor special constă atît în cultivarea unui singur gen — el însuși un domeniu vast al muzicii —, cît și în continuitatea în desfășurare (anul acesta a avut loc cea de a XIX-a ediție, între 4 și 10 iulie), consecvența în opțiuni repertoriale în care stilurile se echilibrează (de la preclasicismul european — căruia îi sînt integrate organic creații ale unor compozitori transilvăneni din acea vreme —, trecînd prin clasicism, romantism și contemporaneitate), cu accentul curenit și întru totul îndreptățit pe creația actuală, adesea „la zi", și, în fine, acest statut este respectat prin strălucirea multora dintre versiunile interpretative oferite publicului. Nu trebuie să stăruim asupra tradiției impozante a vechiului centru de cultură, unde au văzut lumina tiparului monumente de limbă și conștiință românească, unde au răsunat lucrări memorabile în istoria muzicii noastre — de la cele ale lui Honterus și Croner, la cele semnate de Dima și Porumbescu —, unde, în anii

noștri, activează o Filarmonică de mîna-ntîi (propulsată în timpul modern de Dinu Niculescu și potențată azi de capacitatea unanim recunoscută a lui Ilarion Ionescu-Galați). Se cuvine, de fiecare dată, să subliniem spiritul cameral înrădăcinat aici, cu roade suculente (argumentul se află în realizările unor compozitori, dirijori și soliști formați și plecați de aici, acoperiți de glorie și de elogii în întreaga țară și dincolo de fruntariile ei). Să nu uităm că, pentru formații camerale tipice, fundamentale, Brașov înseamnă prima treaptă solidă a consacrării (uneori aceasta însăși). Acestea toate definesc un cadru spiritual elevat, stimulator pentru devotații muzicii de cameră — creatori și interpreți, organizatori, comentatori și, nu în ultimul rînd, pentru publicul iubitor de muzică pur și simplu.

În programul fiecărei ediții (în genere îngrijit redactat și tipărit în condiții grafice atrăgătoare), aflăm, la sfîrșit, un index al compozitorilor și lucrărilor : și de astădată avem o sinteză a opțiunilor repertoriale. Firește, o manifestare de o asemenea cuprindere nu poate reflecta, în fiece an, decît parțial orientările de direcție stilistică, întrucît, alături de intențiile organizatorilor (concură atît Filarmonica „G. Dima", Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Brașov, Uniunea compozitorilor și muzicologilor, Revista „Astra", toate, normal, sub îndrumarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste), stau și cele ale interpreților, astfel încît o coordonare rigidă este practic inoperantă, alegîndu-se, prin consens, soluțiile convenabile (e greu de spus optime). Așa se explică faptul că în unii ani accentele se deplasează — cînd pe creația contemporană și pe primele audiții, cînd pe restituiri de interes mai mult istoric, cînd pe o preponderentă prezență a epocilor bogate în capodopere, preclasicismul și clasicismul. De aceea nu putem judeca o ediție în sine însăși, ci numai raportată la cele trecute (cu trimiteri în perspectivă, într-o împlinirea echilibrului rîvnit). În acest an, cam o treime au fost lucrări românești, deloc minore (cu substanță și întindere), ascultînd nu numai lieduri și piese instrumentale (Tudor Ciortea, Remus Georgescu, Radu N. Palade, Alexandru Pașcanu, Theodor Rogalski, Doina Rotaru etc.), ci și piese mai ample (sonate, suite, cvartete, simfonii semnate de Liana Alexandra, Wilhelm Berger, Ion Căianu, George Enescu, Mihaela Sturza, Cornelia Tăutu, Hans-Peter Türk, Zeno Vancea, Ulpiu Vlad). Acestea au mărturisit un nivel componistic demn de contextul dat, o diversitate stilistică remarcabilă, problematică de conținut, limbaj și elaborare așa cum se cuvine unei școli viguroase, dinamice.

Interpreții

Cu o singură excepție (Trio „Chopin" — Polonia), cu toții din centre românești — București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Sfîntu Gheorghe și, evident Brașov — au demonstrat nu numai ambiție (aceasta este bună, cînd e dublată de reale posibilități), dar și acoperirea ei prin talent și muncă. O ierarhizare este practic imposibilă — ce criterii pot fi operante (și cu deplină credibilitate) atunci cînd ești silit să pui în cumpănă un cîntăreț cu o orchestră de cameră, un ansamblu de muzică modernă cu un cvartet de coarde, un cuplu de sonate cu o formație de muzică veche ? Rămîne doar de subliniat că toți cei chemați să dea viață concertelor s-au străduit — și au reușit după forțele lor, cei mai mulți confirmîndu-și renumele — să fie la înălțimea evenimentului. Cu toții fac parte din generații diverse, sînt profesioniști în adevărata accepțiune a termenului iar muzica de cameră reprezintă pentru ei o vocație. O enumerare, însoțită de etichetări, prin forța lucrurilor schematice, este necesară. Cvartetul „Transylvan" din Cluj-Napoca (Nicușor Silaghi, Cristian Tănase, Marius Suărășan, Vasile Jucan), a excelat în Șostakovici *(Cvartetul nr. 8*, „al celor 100.000 de morți", de un tragism specific) și Hans-Peter Türk (lucrare echilibrată și originală). Felicia Filip, soprană în spectaculoasă afirmare, și-a dovedit, în compania pianistei Dana Nigrim, clasa de concertistă autentică (în piese moderne românești dar și în Mozart și Schubert). Trio „Contraste" din Timișoara (Sorin Petrescu — pian, Emil Șein — clarinet, saxofon, Dan Suciu — percuție), pe care l-am elogiat în paginile revistei pentru adecvarea stilistică la muzica de azi, și-a confirmat performanțele în piesele de Doina Rotaru, Ulpiu Vlad, Remus Georgescu, Hans-Cristian Detlefsen. În a doua seară, un recital de sonate a pus în lumină o violonistă de mare marcă, Luminița Rogacev, secondată de Mihai Ungureanu (îl știm de cîtăva vreme un interpret extrem de activ, eficient și calitativ în genul concertistic și cameral), tălmăcind cu miez de vibrație sensibilă Franck și Enescu *(Sonata a III-a, „în caracter popular-românesc")*. Cea de a treia seară s-a desfășurat în cadrul mai mult pitoresc și atractiv decît propice, ca mijlocire pur acustică, al Bastionului Țesătorilor ; am ascultat cvintetul de suflători „Concordia" (Ioan Cațianis, Petre Ignățoiu, Nicolae Vasile, Nicolae Bănică, Miltiade Nenoiu — după cum se vede într-o altă componență decît cea în care și-a obținut laurii naționali și internaționali), cu pagini reprezentative din Croner, Căianu, Cornelia Tăutu și Haydn, apoi cvartetul „Serioso" al Filarmonicii „George Enescu" (Radu Ungureanu, Daniela Isipciuc, Traian Ionescu, Maria Amarinei-Oțeleanu), în Wilhelm Berger *(primul* său *Cvartet*, întru totul deschizător de drumuri al vastului aport de gen) și Beethoven (op. 130 — versiunea originală, cu *Marea fugă* în final), cîntate cu îngrijirea specifică acestui ansamblu stabil. Din nou cadru schimbat (pentru ziua a patra), Muzeul de artă, găzduind artă flamandă și olandeză din perioada sa de optimă înflorire, a îngăduit ansamblului „Cantus serenus" (Ecaterina Hanke, Ilse L. Herbert, Astrid Philippi, Botond Kostyak, Horia Cristian, avînd concursul tenorului Zsolt Szilagy) o incursiune cu sonorități adecvate în literatura veche (Lasso, Monteverdi, Gabrieli, Frescobaldi, Scarlatti, Corelli). Tot acolo, cvartetul „Pro camera" din Cluj-Napoca (Ildiko Banyai, Grigore Botar, Miklos Banyai, Bela Török), a oferit o versiune plină de însuflețire a *Elegiei* de Zeno Vancea și a cvartetului *Moartea și fata* de Schubert. Ziua a șasea (pe cea anterioară vom menționa-o mai încolo) ne-a prilejuit întîlnirea cu alți interpreți brașoveni — Rodica Iancu și Liliana Iacobescu (o versiune sensibilă, îngrijită a *Impresiilor din copilărie* de Enescu), cvartetul cu pian alcătuit din Zsombor Gal, Marton Jakob, Ovidiu Marinescu și Dana Nigrim (tălmăcind cu acuratețe Mozart — KV 478), grupul „Collegium musicum XX" (între componenți ieșeanul apreciat în evoluții solistice și camerale Dumitru Sîpcu, alături de colegii brașoveni Csaba Farkas, Cristina Dumitriu, Liliana Bilciurescu, Judith Pop, George Dumitriu) impresionînd în pagini specifice de Alexandru Pascanu, Doina Rotaru, Viorel Munteanu, Debussy (și chiar Glinka, în afara stilului presupus de denumirea ansamblului). Ultima zi, duminică 10 iulie, a avut două manifestări — amîndouă în concordanță cu dictonul latin „finit coronat...". În matineu, cîtiva tineri (ba chiar copii, dar vorba poetului — „valoarea nu așteaptă numărul anilor"), între care Mihaela Ursuleasa, Roxana Buga, Cristina Buga, Corina Cioinaru-Rainer, Sorin Cioinaru-Rainer și alții despre care a început să se vorbească desigur cu îndreptățire), au atestat valoarea ieșită din comun a școlii de muzică locale (ar trebui întreprins un studiu cu ce a dat Brașovul muzicii românești de un veac încoace). În fine, un recital instrumental Valeriu Bărbuceanu — Mihaela Sturza a pus în lumină o *Suită* de finețe și sensibilitate a celei din urmă, cvartetul de contrabași Dorin Marc,

Botond Kostyak, Lucian Ciorîță, Alexandru Chiș a uimit (acesta e cuvîntul!) prin acuratețe a intonației și maleabilitate dinamică și agogică (pagini preclasice și moderne), iar Orchestra de cameră a Filarmonicii „G. Dima" a încheiat „en beauté", sub conducerea animatorului și profundului muzician care este I. Ionescu-Galați, cu o tălmăcire de zile într-adevăr mari a *Simfoniei a IV-a*, *„Ritmuri contemporane"* de Liana Alexandra și a *Simfoniei nr. 40* de Haydn, o suită de manifestări de cel mai mare interes muzical.

Simpozionul

Ne-am obișnuit — și este bine așa — ca atunci cînd avem un set de concerte deosebite să abordăm și latura teoretică de rigoare; în cazul de față nu sîntem la începuturi, ediția din acest an aducîndu-ne în atenție o temă de interes major și permanent: „Aspecte ale continuității și unității culturii muzicale românești". Subiectul este vast și, firește în context, a fost abordat cu localizarea de rigoare. Condus cu pricepere și discreție (Wilhelm Berger era „acasă" în acest conclav), el a pus în atenția asistenței cîteva contribuții de reală relevanță teoretică, istorică și programatică, datorate preocupărilor unor prestigioși muzicologi: Titus Moisescu, Eugen Pricope, Gheorghe Firca, Gemma Zinveliu. Chiar dacă nu s-a realizat o stenogramă a dezbaterii, un rezumat al ei, împreună cu documente ale altor reuniuni similare ar putea sta în atenția organizatorilor la eventuala (de dorit) editare a unui volum prilejuit de ediția jubiliară, a XX-a, din 1989.

Concursul

Aici sînt multe și puține de spus. Puține pentru că nu s-au prezentat decît două formații de cvartet de coarde (din cinci înscrise). Multe — întrucît ar trebui să detaliem importanța genului cameral în formarea interpreților inclusiv pentru genurile „spectaculoase" ale operei, simfoniei, concertului etc.: multe — întrucît cele trei conservatoare au catedre de muzică de cameră ale căror roade, mai mult decît notabile, ar trebui cunoscute în acest cadru (mai larg și, oricum, mai adecvat decît în cel al așa ziselor „producții"); multe — întrucît avem o explozie de talente care excelează nu numai în solistică, ci și în expresia interiorizată substanțială și rafinată a ansamblurilor camerale (în speță în cvartetul de coarde). Să lăsăm amărăciunea privind cantitatea pe seama celor care trebuie să reflecteze la o altă considerare a acțiunii în viitor (nu atît organizatorii, cît cadrele didactice de specialitate și forurile de conducere respective) și să ne mîngîiem cu roadele puține dar suculente ale ediției 1988. Sarcina, grea și ușoară (în contextul arătat), a juriului, prezidat de autoritatea în materie care este Wilhelm Berger, a constat în a decala calitățile, comune sau deosebite, ale concurenților, comparativ nu cu o sumedenie de formații, ci cu etaloane ideale, raportate la condiția concurenților (formații studențești). S-a ajuns în mod îndreptățit, la egalitate, revenind celor două cvartete — „Gaudeamus" al Conservatorului „George Enescu" din Iași (Dănuț Manea, Lucia Cireș, Luiza Fordea, Sebastian Vîrtosu) și „Quodlibet" al Conservatorului „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca (Eugen Koppandi, Marian Tănău, Ceciliu Isfan, Andrei Kovats) — locul I, Premiul Uniunii compozitorilor și muzicologilor, Premiul Editurii muzicale și Premiul Bibliotecii județene (fondul Norbert Petri, instituit în memoria distinsului compozitor și dirijor brașovean, promotor fervent al genului). Interpretările din etapele de concurs și din cea de a cincea zi a „Zilelor muzicii de cameră" au convins de justețea acestei decizii (puțin obișnuită prin însăși raritatea situației): primii au dovedit adecvare stilistică surprinzătoare nu doar în Beethoven (op. 74), ci și în *Cvartetul nr. 2* de Enescu, ceilalți au fost cît se poate de elocvenți în Mendelssohn-Bartholdy (op. 44 nr. 2), ca și în interesantul (ca soluție nu numai constructivă, ci și expresivă) *Cvartet I* de Mihai Moldovan.

În fața următoarei ediții, a XX-a, jubiliară, se cer rememorări și investigații întru desăvîrșiri. Genul merită a fi consolidat prin substanță și strălucire în program și interpretări; dezbaterea teoretică ar putea defini, ca funcție social-estetică — și — de acum — istorică, locul manifestării brașovene în contextul cultural național și internațional, subliniind notele sale specifice; concursul ar trebui să-și întărească autoritatea morală, de stimulare și consacrare; organizatorii vor trebui să se autodepășească, întrucît întotdeauna au știut și au putut să facă față problemelor ivite — de astă dată depinde de ei (*și* de ei) ca „Zilele muzicii de cameră" să însemne mai mult decît o deschidere culturală: o încununare, în plan specific, a spiritualității noastre.

Petre CODREANU

„Bărbierul din Sevilla" de Rossini

„Plînsul e natură, rîsul e deja cultură" ne învață o străveche cugetare; rîsul tonic, cu rol benefic, curativ, semnificînd o poziție deja, o „lăuare de atitudine" față de un dat și constituind astfel un spațiu cultural, formativ. Tînărul regizor Cristian Mihăilescu a ținut cont de aceasta în montarea sa brașoveană la Teatrul Muzical cu *Bărbierul din Sevilla* de Gioacchino Rossini. Deși această operă este rezultanta interferenței dintre spiritul secolelor XVIII — cînd a fost scrisă piesa lui Beaumarchais — și XIX cînd suflul bel-canto-ului rossinian dă o nouă viață piesei, Cristian Mihăilescu, în punerea sa în scenă, surprinzînd tocmai această întrepătrundere a mentalităților epocilor, transgresează temporalitatea și propune o viziune contemporană a lucrării. Lumea acestei opere, devenită clasică datorită valorii sale este „actualizată", dar nu printr-o simplă translație. Modernismul montării nu constă în a transpune în altă epocă acțiunea — care de fapt nu are nimic specific spaniol, cu atît mai mult muzica neconținînd nici ea vreo inflexiune caracteristică melosului iberic — ci din crearea unei perspective mereu actuale. Regizorul a evitat ceea ce risca să devină o nouă convenție, care îndeobște e numită practica „actualizării", nelocalizînd temporal sau spațial acțiunea. Aceasta devine privită „cu alți ochi", neavînd astfel de a face cu o simplă ilustrare scenică a caracterelor ci cu un complex joc al dinamicii relațiilor dintre ele. Dacă în opera numită „clasică" considerentele teatrale erau conform tradiției categoric subordonate celor muzicale, modernitatea acestei montări răspunde dorinței ca opera să fie un spectacol teatral coerent și nu o simplă desfășurare muzicală susținută de un ansamblu de cîntăreți preocupați de relația cît mai directă (vizibilă) cu dirijorul și din această cauză recurgînd la atitudini stereotipe. O rezolvare a acestui deziderat îl reprezintă finalul actului I (Tabloul 2) din versiunea originală, cu celebrul ansamblu la care participă soliștii și corul, acesta întruchipînd garda (personaj colectiv în „travesti") în componența căreia intră muzicanții participanți la serenada lui Almaviva de la începutul operei, oameni conduși de abilul Figaro, deghizați acum în soldați în scopul salvării nerăbdătorului conte — pretins ofițer — de a fi demascat în casa lui Bartolo. „Perchezția" pe care falsa gardă o provoacă, corespondent scenic ce își găsește perfect justificarea din punctul de vedere al dramaturgiei muzicale, nu lasă nimic din spațiul de joc neimplicat, în haosul și vacarmul aparent, fiecare personaj și orice obiect avîndu-și un rol precis determinat într-o permanentă sincronizare.

Doina Curelaru (Rosina) — Ion Gonțea (Bartolo)

Rezolvarea unui astfel de moment a fost posibilă și datorită ideii regizorale de a proiecta dramaturgia în / prin scenografie. Decorul nu e un citat ci o stare de spirit pe care regizorul împreună cu scenografa Viorica Petrovici au căutat să o transmită spectatorului, plastica, dramaturgia, muzica fiind legate prin același ritm. Secțiunea „anatomică" în casa doctorului Bartolo, pe lîngă realizarea tehnică a multiplicării nivelelor de joc, a particularizării posibilităților de reprezentare scenică și a celor de mutare a centrului de interes de la un plan la altul totodată cu vizualizarea unor acțiuni concomitente, oferă și o metaforă a unei cochilii cu mai multe cămăruțe în care Bartolo se retrage în încercarea de claustrare a Rosinei, spațiul în care se va agita pierzînd din ce în ce controlul și devenind tot mai „neimportant", minimalizat, sfîrșind prin a ajunge un loc „ocupat" în care alții dețin inițiativa, iar el, scos din joc va trebui să se mulțumească cu ce i se oferă — Berta, femeia din (propria) casă, neluată în considerație pînă atunci. (Figaro e cel care „distribuie cărțile jocului" și de ce nu și rolurile piesei înfățișate nouă.)

Liliana Dumitrache (Rosina) — Mugur Curelaru (Figaro)

E surprins astfel paradoxul ce rezidă din intenția de izolare a lui Bartolo, teama acestuia de intruși și faptul că în locuința sa se pote pătrunde împotriva oricărei „precauțiuni", ce în final se dovedește inutilă, totul fiind ca într-o vitrină, înfățișat pas cu pas, „la vedere". La funcționarea decorului contribuie și fundalul transparent, „peretele", care desparte locuința lui Bartolo de strada de unde vin pericolele. Acest fundal lasă să se vadă dedesubturile acțiunii, manevrele „de culise" ale lui Figaro : acea transformare prin schimbarea vestimentației a muzicanților în soldați ai unei false gărzi. Este unul din momentele inedite ale spectacolului, ce propune o altă rezolvare a „intrigii", neconcepută pînă în prezent. Prin posibilitatea înscenării unui dublu joc al gărzii se justifică lipsa de reacție a Rosinei pentru onorul prezentat în fața celui presupus de ea a fi Lindoro. Din punctul ei de vedere — „prevenită" fiind de Figaro că asistă la o farsă organizată cu ajutorul prietenilor săi — acțiunea e menită a-l induce în eroare pe Bartolo care va crede că are de-a face cu o „mărime", și nu cu un student sărac, motiv de perplexitate pentru el ; dar pe de altă parte acțiunea înșelătoare e adresată (și) ei: se evită de fapt aflarea adevăratei identități a falsului Lindoro tocmai de către Rosina (Almaviva constrîns în ultimă instanță de o gardă reală solicitată de Bartolo ar fi fost nevoit să se identifice). Astfel ea va crede în continuare pînă în momentul dezvăluirii de către Almaviva a adevăratului său nume că iubitul ei este Lindoro. Acest moment constituie credem un exemplu concret de reconstruire a acțiunii — în spiritul descoperirii unor adevăruri de relații dramaturgice — prin intermediul regiei, care caută să pătrundă o realitate ce nu se află la suprafață și care conține un adevăr (pînă acum trecut cu vederea) descoperit datorită punerii în stare de „transparență" a straturilor acesteia. Un alt moment „revelator" în privința concepției regizorale, de structurare smnificantă a spectacolului este realizat în uvertură, căreia i se constituie un argument dramaturgic. Muzica acesteia (prezentată pînă la această dată numai sub forma sa „nudă") de o certă factură dramatică — și care nu conține nici un element comun cu materialul tematic al operei, nefiind de fapt scrisă special pentru aceasta — constituie baza pentru o reconstituire imaginară a lumii contemporane operei. Făpturile care populează treptat scena sugerează oameni obișnuiți ai epocii, virtuale caractere. Geneza operei și implicit a acțiunii o săvîrșește Figaro, care — întrupînd spiritul muzicii personificată de orchestră din sînul căreia și răsare suind pe scenă — e investit cu rolul unui demiurg ; din ceea ce întîlnește în piața orașului, ipostaze ale vieții de toate zilele, Figaro își va modela lumea și personajele simbol alături de care și prin care va acționa. Figaro va fi cel care dirijînd reacțiile personajelor va pune în mișcare toate mecanismele acțiunii, conducîndu-i meandrele pentru împlinirea scopurilor urmărite.

Ideile regizorale au prins viață cu ajutorul unei echipe admirabile de artiști dintre care „unii apar pe scenă și alții nu", după spusele lui Cristian Mihăilescu, care a știut că un regizor în orice teatru liric este un pedagog pentru că operează cu interpreți care au învățat în primul rînd canto și destul de puțină artă actoricească. (în special interpretarea interioară a personajelor). El a reușit, îndrăznim să afirmăm, depășirea limitelor operistice în care cîntăreții căutau să-și ascundă complexul față de jocul scenic, convertind interpreții la aflarea și instituirea unui nivel de realitate pe care publicul contemporan îl așteaptă de la spectacolul de operă. Renașterea interesului pentru aceasta e condiționată tocmai de teatralizarea actului muzical săvîrșit pe scenă. Celor cărora li se cuvin mulțumirile noastre pentru cele două reușite reprezentații din 1 și 4 iulie (premiera A și B din sala Teatrului Dramatic) sînt : Mugur Curelaru (Figaro) nuanțat și mobil, mezzosoprana Cristina Soreanu (Rosina) deosebit de expresivă, Felicia Filip (Rosina) voce clară și precisă în intonație, Florin Serac (Almaviva) cu disponibilități vocale reale, Ciprian Șerbănuț (Almaviva), dezinvolt în jocul său scenic, Ion Gonțea, (Bartolo) pur și simplu cuceritor, Margareta Gîngă (Berta), convingătoare în rolul ei, Marcel Zănescu (Basilio) dînd dovadă în egală măsură a posibilităților sale vocale și scenice, Dumitru Protopopescu (Fiorello) cu un joc colorat, antrenant ; în plus se adaugă aportul corului, de o primă importanță după cum am văzut. Toți aceștia au fost conduși cu siguranță de tînărul dirijor Ovidiu Dan Chirilă și pregătiți muzical cu competență

precum și sprijiniți pianistic în spectacol de Dana Nigrim. Împreună, interpreți și realizatori au contribuit la constituirea unui spectacol atrăgător și viu (aplaudat la scenă deschisă de public, garant al reușitei artistice) nemaifiind credem necesar să adăugăm nimic pentru a ne exprima credința în viitorul unor astfel de acte de cultură.

Radu N. PALADE

BUȘTENI

Ediția a X-a a „Galei tinerilor dirijori"

Acum un deceniu a încolțit ideea organizării unor manifestări publice menite a trece în revistă, anual, pe parcursul a cîtorva zile consecutive, preocupările, însușirile și acumulările de experiență ale unor aspiranți la arta și profesia șefiei de orchestră de pe întreg cuprinsul țării, în împrejurările în care viața noastră de concert resimte din ce în ce mai mult nevoia unor noi cadre dirijorale în stare să ocupe pe parcurs, cu meritată vrednicie, locurile vacante ivite la instituțiile profesioniste. Nu poate fi vorba, firește, de promovarea amatorismului și diletantismului în acest domeniu, determinant, dealtfel, al nivelului calitativ al stagiunilor noastre în continuu progres și nici vreo acreditare prin ocolirea criteriilor instrucției necesare, în condițiile unor carențe ale programelor învățămîntului superior de specialitate. Dimpotrivă, se are în vedere dirijoratul ca aplicatură-sinteză de calități profesionale hrănite de solida dobîndire în școală, dar și în practica vie, a tuturor componentelor reclamate de măiestria specifică, pe oricare din treptele afirmării unei vocații, confirmate, însă, la un nivel superior, de tip post-universitar. Pregătirea demonstrată pe parcursul repetițiilor cu orchestra de către cei mai destoinici tineri participanți la Gale, autenticitatea artistică a însăși prestațiilor lor concertistice, încurajate și salutate, mai ales în ultimii ani, de maeștri și pedagogi ai bagheteі, de critici și muzicologi și de către un public exigent și entuziast au justificat prestigiul de Academie muzicală de vară acestor Gale ale tinerilor dirijori. Precizăm că ei iau lecții, sau au luat, de la maeștri precum Constantin Bugeanu, Emil Simon, Ion Baciu, Cristian Mandeal, Iosif Conta, Remus Georgescu etc.

După prima, susținută la Tg. Jiu, cu concursul Filarmonicii din Ploiești și a doua, desfășurată la Piatra Neamț, în colaborare cu Filarmonica din Bacău, seria Galelor s-a statornicit, grație C. J. C. E. S. Prahova și organelor locale, în Sala Centrului de Perfecționare de la Bușteni, unde se dovedește a fi așteptată, an de an, de auditori de pe întreaga Vale a Prahovei, ca și de numeroși oameni ai muncii veniți la odihnă, care nu se pot lipsi de muzică. Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Comitetului Județean Prahova al U. T. C., Radioteleviziunii, Filarmonicii din Ploiești, Colegiului Criticilor Muzicali — A. T. M., — dealtfel inițiatorul Galei Tinerilor Dirijori — li s-au adus mulțumiri pentru tutelarea și susținerea în fapt a acestor manifestări, unice la noi și, în felul lor, rare în lume.

Legitimitatea lor, ca mijloc de depistare, cunoaștere și perfecționare dirijorală, este dovedită de faptul că orchestrele din București, Iași, Tg. Mureș, Craiova, Botoșani, Bacău, Satu Mare etc. au beneficiat de aportul unor baghete lansate sau (și) acreditate la Bușteni, invitate să colaboreze, ori chiar angajînd în ultimii ani dintre acești tineri, ca dirijori permanenți (Tg. Mureș, Iași, Botoșani),

De la Ion Marin, despre care presa din ultima vreme ne-a adus ecouri ale succeselor sale de la Viena, pînă la Gheorghe Costin, acum dirijor la Filarmonica din Iași și Cristian George Neagu, un absolvent al Conservatorului din Cluj-Napoca, la secția de muzicologie, care s-a remarcat în chip aparte la ultimele două ediții, din zecile de apariții asigurate, Galele Tinerilor Dirijori conturează valori deosebite, plasate la cel mai înalt nivel de promisiune și confirmare. După cum, impune acum seriozitatea abordării din partea unor așa zise excepții, altădată, precum Radu Postăvaru, lansat mai demult la Iași, cu publicitate ca pentru un „copil minune", cu material impresarial deîndată confecționat și pentru... export, urînd să reediteze, poate, un Roberto Benzi, Pierino Gamba sau Gianella Marco.

În dirijorat, imitarea, virtuozismul exterior se trec repede și, în cele din urmă nu fac carieră adevărată. De cele mai multe ori, minunățiile dispar iar copiii trebuie să învețe, pînă una alta, ca ceilalți școlari. Pe viu sau pe casetă-video, Danny Kaye, Radu Gheorghe, „ucenicii dirijori" de ocazie, sau „maeștrii" (cu vagi impresii asupra unor partituri), proveniți îndeobște din instrumentiști sau cîntăreți la crepuscul rămîn excepții nu rareori... amuzante.

Tocmai cu Radu Postăvaru (n. 1967) s-a deschis cea de a X-a ediție a Galei de la Bușteni (24—26 iunie 1988). Era recomandat în nota din programul de sală ca talent precoce... „susținînd" primele concerte la Iași, la vîrsta de 6 ani, dirijînd apoi la Bacău, București, Brașov, Cluj Napoca, Oradea, Botoșani (1973—1975). În 1983, a urmat cursuri de dirijorat în R.D.G., unde a condus și un concert. R. Postăvaru (cel mai tînăr și acum, la Gală) a participat pentru prima oară la Bușteni, conducînd *Rapsodia* I de George Enescu și asistîndu-l apoi pe valorosul oboist ieșean Octavian Cristea în *Temă cu variațiuni* de J. N. Hummel. O apariție dirijorală echilibrată, decentă, cu reminiscențe însă din felul reproductiv-imitativ din trecut, cu alte cuvinte neimpunînd virtuți determinative în construcția și însuflețirea muzicii. De altfel, publicul de la Bușteni, care de mai fiecare dată a știut să-și dozeze aplauzele, a reacționat, însuși, cuminte, decent. În acompaniament, Postăvaru a dovedit buna pregătire a muzicalității sale, ca student la pian și compoziție-dirijat la Conservatorul „George Enescu" din Iași. Îl așteptăm din nou.

Doru Jijian (n. 1952), violonist în Orchestra simfonică din Bacău, nu este pentru prima oară participant la Gala de la Bușteni. Ne aducem aminte de o frumoasă evoluție a sa cu *Stabat Mater* de Pergolesi. Prin concertele sale la Bacău, Craiova, Botoșani etc. Doru Jijian a căpătat experiența pe care am observat-o în execuția uverturilor *Oberon* și *Coriolan*. Plasticitatea sugestivă a gestului și deplina afirmare a simțului (dramatic) al interpretării se lasă, încă, așteptate.

În schimb, Leonard Dumitriu (n. 1962) a revenit la Bușteni cu un plus de eficiență, abilitatea tehnică avînd-o, ca dirijor secund la Opera din Iași și colaborator intermitent la Botoșani, Bacău, Craiova. A optat pentru *Prometeu* de Liszt, poem simfonic pe cît de extins și complicat, pe atît de nesemnificativ în context, ceea ce nu înseamnă că nu ne-a lăsat să recunoaștem calitățile tînărului dirijor. L-am dori în creații de mai mare profunzime.

În a doua seară a Galei și la a treia sa apariție la Bușteni, dirijorul Andrei Mikloș (n. 1949), actualmente orchestrant la Tg. Mureș, a vădit (După *Dansurile polovțiene* etc.) o mai hotărîtă îndreptare spre muzica de construcție, conducînd, fără vizualizări de prisos, *Uvertura Academică* de Brahms și acompaniind excepționala interpretare a *Concertului pentru contrabas* de K.D.v. Dittersdorf, de către clujeanul Dorin Marc.

George Balint (n. 1961) se recomandă ca instrumentist de recital, dirijor, dar, mai cu seamă, compozitor. Dacă după uvertura *Romeo și Julieta* de Ceaikovski (care nu a sunat ca... „fantezie", fiind lipsită mai

ales de sufiu poetic în regiunile cantabile şi transparente, dar şi de sugestivitatea înfruntărilor din dezvoltare) nu ar fi prezentat, în ultimul concert, fragmentele din suita *Mihai Viteazul* de Tiberiu Olah, am fi rămas cu impresii nu tocmai favorabile. Anvergura prea mare, simetria aproape continuă a gesturilor, controlul trupului, iată probleme ce ar trebui să-l preocupe pe tînărul muzician, la pupitru.

Cristian George Neagu (n. 1964) a constituit revelaţia ediţiei trecute a Galei de la Buşteni şi a confirmat din plin aşteptările, conducînd *Simfonia „Neterminata"* de Schubert şi acompaniamentul *Variaţiunilor rococo* de Ceaikovski, iscusit interpretate de violoncelistul Carol Huros, din filarmonica ploieşteană. La Neagu, gestul şi atitudinea (chiar faciesul) au motivaţie şi forţă de sugestie, prin elaborare şi stăpînire tehnică anticipată şi anticipatoare, prin restrîngerea la elementele esenţiale. (Atenţie, însă, la zvîcnete ieşite din „proporţionalitate"). Un dirijor de vocaţie şi seriozitate.

Revenind la Buşteni, Nicolae Simion (n. 1959) a adus adînciri calitative şi de atitudine faţă de muzică şi de orchestră demne de reţinut. Sub bagheta sa, mai eficientă acum, o impunătoare *Ifigenia în Aulida* de Gluck (cu ornamentaţii scăpînd de sub semnul dramaticului) precum şi un precis acompaniament al *Concertinoului în do minor, pentru clarinet şi orchestră* de C.M.v. Weber, solist Ovidiu Căplescu (ca şi Huros, membru al Orchestrei simfonice din Ploieşti), excepţional în calitatea tonului, frazare, velocitate.

Dintre cei patru solişti, deci, doi din Filarmonica Ploieşti. Un progres faţă de anii trecuţi, cînd preponderenţa aparţinea oaspeţilor.

La ediţia precedentă, Gala a avut şi un dirijor „oaspete de onoare", pe Nicolae Boboc, care a interpretat cu vervă şi rigoare clasică *Simfonia I* de Beethoven, cu semnificaţia marcării centenarului naşterii lui G. Georgescu. De astă-dată „oaspetele de onoare" al Galei a fost însuşi Ion Baciu, care a reeditat, cu o orchestră restrînsă, datorită dimensiunii scenei, interpretarea *Variaţiunilor pe o temă de Mozart* ale lui Max Reger, după neuitatul succes, recent, obţinut la Ateneul Român, cu aceeaşi orchestră simfonică ploieşteană.

Un micro-recital susţinut la Casa-muzeu Cezar Petrescu, de vrednicul violonist ploieştean Mircea Vasilescu-jr, o discuţie-evaluare, condusă de Prof. Alex. Bădulescu, tot acolo, asupra acestor Gale şi asupra perspectivelor lor, un colocviu cu publicul din sala de concert la care şi-au adus contribuţia Iosif Sava, Elena Zottoviceanu, Edgar Elian, un profesor de muzică, o profesoară de filozofie şi diferite alte voci dintre melomani etc. au întregit cum se cuvenea această ediţie sărbătorească, a X-a a Galei Tinerilor Dirijori, exemplar slujită profesional de către Orchestra Simfonică din Ploieşti, la sfîrşitul celei de a 35-a stagiuni permanente a Instituţiei.

Eugen PRICOPE

DE PESTE HOTARE

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

În acest an, numele compozitoarei Doina Rotaru a apărut pe afişele de concert din cadrul a două manifestări muzicale de mare prestigiu internaţional. Ne referim la cel de al treilea Festival internaţional de muzică contemporană ce s-a desfăşurat la Leningrad în perioada 21 mai — 2 iunie 1988 şi la cel de al treilea Festival internaţional de muzică contemporană FUTURS MUSIQUE / Paris, perioada 15 ianuarie — 28 februarie 1988. Selecţionarea lucrărilor prezentate în Festivalul de la Leningrad s-a făcut pe baza schimburilor de tipărituri muzicale dintre Uniunea Sovietică şi România. Astfel, impresionînd prin autenticitate, măiestrie şi sensibilitate, cvintetul Doinei Rotaru *Cumpăna luminii* datat 1982 (clarinet, vioară, violă, violoncel, pian) într-o intrpretare de excepţie asigurată de muzicieni leningrădeni a figurat în programul unui recital al Festivalului alături de alte pagini de referinţă din muzica contemporană semnate de compozitori din Indonezia, R. D. Germană, Cuba, Elveţia, Uniunea Sovietică şi Franţa (Pierre Boulez). La Paris, la 16 ianuarie, acompaniat de orchestra simfonică Rhin / Mulhausen dirijată de Lucca Pfaff — actualul director al acestui ansamblu şi conducătorul formaţiei camerale de muzică contemporană *Alternance* din Paris, flautistul Pierre-Yves Artaud a cîntat *Concertul pentru flaut şi orchestră* de Doina Rotaru. Interpretul francez nu se află la primul său contact cu muzica Doinei Rotaru. Din anul 1984, cînd Pierre-Yves Artaud a lucrat împreună cu elevii săi în cadrul Cursurilor de muzică nouă de la Darmstadt (R. F. Germania) *Legenda* pentru flaut şi rezonator de Doina Rotaru, această partitură a devenit un titlu stabil în repertoriul său. În interpretarea sa, *Legenda* a mai putut fi ascultată în anul 1985 la cel de al treilea „New Music Forum" de la Varşovia şi la Festivalul internaţional de la Edinburg / Scoţia. De asemenea, flautistul francez a mai realizat o imprimare specială a lucrării pe care a trimis-o spre a fi gravată pe un viitor disc ELECTRECORD. Pierre-Yves Artaud, profesor la Conservatorul din Paris, autor al unui tratat de tehnică instrumenală contemporană (flaut) şi deţinător a numeroase premii internaţionale de interpretare a mai inclus în repertoriul său şi piesa *Joc de oglinzi* concepută de Doina Rotaru pentru patru flauţi, pe care a interpretat-o, împreună cu o parte dintre elevii săi la 15 şi 17 octombrie 1986 în Canada. În acelaşi an *La porţile visului*, (pentru flaut şi percuţie), o altă partitură semnată Doina Rotaru este înregistrată de acelaşi Pierre-Yves Artaud pentru Radio France. Dintre succesele internaţionale pe care Doina Rotaru le-a cunoscut în ultimii ani, mai amintim şi interpretarea pe care violoncelistul englez Allen Brett a dat-o *Sonatei pentru violoncel solo* pe care a inclus-o într-unul dintre recitalurile sale de la Londra (1985) ca şi prezenţa pe afişul de recital susţinut de cvartetul ULYSSE la 7 decembrie, acelaşi an, la IRCAM Paris, în cadrul celui de al patrulea „Atelier de cercetări instrumentale", a piesei *Joc de oglinzi*.

Cristina SÂRBU

*

Baritonul Ladislau Fogel de la Opera din Timişoara s-a afirmat, în ultimii ani, printre interpreţii de valoare ai artei lirice româneşti, vocea sa amplă, generoasă şi jocul de scenă expresiv şi inteligent atrăgînd aprecieri elogioase ale publicului din ţară şi de peste hotare. După primul turneu efectuat în 1977 în Tallin — capitala R.S.S. Estonă — unde a cîntat în operele *Don Carlos* şi *Atilla* de Verdi, Ladislau Fogel a fost invitat, în 1985, să evolueze în concertul internaţional „Belcanto" de la Budapesta, desfăşurat în sala Vigato. Actuala stagiune a inclus alte două turnee efectuate alături de cîţiva interpreţi timişoreni — în noiembrie 1987 a evoluat în rolul Germont din opera *Traviata* de Verdi pe scena Operei din Vilnius (R.S.S. Lituaniană) ; dirijorul spectacolului, Ion Iancu, a mai apărut la pupitrul ace-

luiași teatru liric pentru a susține un spectacol cu soprana Elena Gaja-Munteanu. Între 27—30 mai 1988, Ladislau Fogel, împreună cu soprana Margareta Nica-Popescu și tenorul Constantin Ene (de la Opera Română din București) a cîntat la Scoplje — Jugoslavia, în *Trubadurul* de Verdi.

*

În seria succeselor sale peste hotare, soprana Silvia Voinea a inclus, în această stagiune, două noi roluri de referință din repertoriul italian, realizate pe scena Operei Comice din Berlin — *Nedda* din opera *Paiațe* de Leoncavallo și, recent *Musetta* din *Boema* de Puccini. Sub titlul „Uimitoarea Scala din Milano ca expresivitate", Wolfgang Pötzach nota în „National Zeitung" din 3 aprilie 1987 : „Cristine Mielitz a imaginat prin Silvia Voinea o Nedda senzuală, cu un farmec discret, pătrunzîndu-ți în suflet și reflectînd, totodată, un studiu amănunțit al personajului plin de feminitate". Semnatarul cronicii din „Tribuna" — 2 aprilie 1987 face chiar comparația între interpretarea Silviei Voinea, care „a știut să evidențieze în aria mare mai mult aspectul erotic al personajului, prin vocea sa senzuală", și cealaltă Nedda — Thea von der Paten, care „a imprimat partiturii un caracter dramatic" (Dieter Kranz). Succesul de public și de presă repurtat de soprana noastră a determinat distribuirea sa într-un rol în care, în linii generale, se înscrie pe aceleași coordonate feminine și al trăirilor intense — Musetta din *Boema* de Puccini. La 9 aprilie 1988, Silvia Voinea a debutat în acest rol în regia lui Harry Kupfer, dirijor fiind dr. Hermann Reuther ; o prestigioasă distribuție internațională a inclus alături de Silvia Voinea pe Gunther Neumann, Gertrude Ottenthal de la Staatsoper-Viena și Janos Martin.

*

Laureată a unor prestigioase concursuri intrenaționale de canto — Barcelona, Moscova, Viena — soprana Felicia Filip a fost invitată, în stagiunea 1987—1988 să evolueze în spectacole de operă sau în concert pe scene din Irlanda, Polonia, Belgia și Japonia.

După obținerea celor trei premii la concursul vienez, Felicia Filip, împreună cu baritonul norvegian Trond Moe (deținătorul premiului I la același concurs) au participat, în luna octombrie 1987, la Festivalul de operă de la Wexford — Irlanda. Timp de o lună, în festival au fost prezentate atît spectacole de operă, cît și recitaluri de lied, concerte și programe de divertisment. Felicia Filip a susținut, alături de partenerul său, o seară de arii și duete din opere, interpretînd arii mozartiene și duete din operele *Traviata* și *Rigoletto* de Verdi. În noiembrie, tînăra soprană a apărut în spctacolele cu *Traviata* și *Rigoletto* pe scenele de la Bydgoszcz și Szczecin — Polonia, pentru ca, o lună mai tîrziu, să evolueze la Liège în cadrul unui festival destinat laureaților concursurilor de interpretare desfășurate în întreaga lume în anul respectiv. Felicia Filip a interpretat arii din opera *Lucia de Lamermoor* de Donizetti și *Traviata* de Verdi. După cum se știe, Felicia Filip a obținut la Viena premiul al II-lea, premiul Mozart și premiul Japoniei, acesta din urmă determinînd turneul său în Japonia — alături de Maria Diaconu-Popa, și ea deținătoare a aceluiași premiu. În iunie 1988, cele două tinere soprane au susținut concerte la Tokio și Nagoya, presa japoneză elogiind interpretarea lor de înaltă ținută. Felicia Filip a cîntat arii din operele *Răpirea din serai*, *Flautul fermecat* și *Nunta lui Figaro* de Mozart, *Lucia din Lamermoor* de Donizetti, *Traviata* și *Rigoletto* de Verdi, *Ruslan și Ludmila* de Glinka și *Telefonul* de Menotti, programul ales reliefînd, astfel, diversitatea stilurilor abordate, de la operele mozartiene la muzica contemporană. Maria Diaconu a interpretat arii de mare dificultate din operele *Bal mascat* și *Forța destinului* de Verdi, *Madama Butterfly* și *Manon Lescaut* de Puccini, *Cosi fan tutte* de Mozart, *La Vally* de Catalani și *Paiațe* de Leoncavallo.

Anca FLOREA

DIN PRESA INTERNAȚIONALĂ

Revista *Musik und Gesellschaft* publică o interesantă relatare a unui grup de muzicieni din Germania Democrată care au făcut o călătorie în China. Sub auspiciile Secției Europene a Ministerului Culturii din Beijing, ale Uniunii Muzicienilor Chinezi, oaspeții au avut prilejul, printre altele, să asiste la Opera din Beijing la spectacolul tradițional „Regele maimuțelor în Palatul Ceresc" care a impresionat prin forța simbolurilor, prin îmbinarea muzicii cu dansul, pantomima, rostirea, o gestică mergînd pînă la acrobație — unde percuția aducea nu numai ritm și elemente de coloristică sonoră, dar imprima dinamica întregului spectacol, participînd și la caracterizarea arhetipală a personajelor ; spectatorii europeni au observat calitatea deosebită a comunicării cu publicul, posibilitatea decodării unei mari diversități de nuanțe la nivel sonor și vizual. În străvechea provincie Shanxi, muzicienii germani au văzut și ascultat numeroase instrumente tradiționale (mai ales de suflat și percuție), iar în capitala provinciei, Xian, au asistat la baletul „Spiritul războinicilor de lut" compus în 1984 de Zhao-Jiping pentru orchestră de tip european, cu participarea unor instrumente tradiționale chinezești, cor și soliști și o spectaculoasă punere în scenă, mai ales în scenele de război. Motivul de inspirație al acestei opere de succes este senzaționala descoperire arheologică a miilor de luptători modelați în lut, în mărime naturală (sec. III. î.e.n.), la mică distanță de Xian. Institutul de Cercetări Muzicale de la Beijing (f. 1954) a făcut o deosebită impresie prin amploarea activității sale, îndreptată atît spre conservarea și studiul elementelor tradiționale (Institutul are, de exemplu, o colecție de instrumente ale celor 56 de naționalități din China) — cît și spre studiul muzicii internaționale, a muzicii contemporane inclusiv. Deschiderea actuală a muzicii chineze spre muzici extraasiatice duce, vizibil, la noi perspective și sinteze creatoare.

*

Mauricio Kagel declară într-un recent interviu : „Eu am rămas un compozitor serial. Asta ține de paradoxele muzicii mele, fiindcă am crescut în tradiția Școlii de la Viena... M-am născut în America de Sud și, precum un tipic intelectual sudamerican, m-am deprins de tînăr cu mai multe limbi. Pentru intelectualul sudamerican este normal să știe franceză, engleză, spaniolă, dacă nu chiar italiană și germană. Și ceea ce rezultă nu este doar o viziune cosmopolită, ci formarea unei gîndiri ostile ideii de hegemonie... Este posibil ca faptul acesta să fi dus la o oarecare originalitate, dar în adînc

există mai ales scepticismul în privința noțiunii de adevăr legată de o singură cultură". Iată ce are M. Kagel de comentat în legătură cu teatrul instrumental: „Ca nepot al Modernului, nu am fost silit să duc și eu de la capăt lupta eroică, purtată de generația Schönberg, Stravinsky, Webern, Berg. Multe lucruri fuseseră realizate în favoarea mea de generația anterioară... Însă lupta pentru o idee lărgită spre artă, pentru o anumită libertate în utilizarea materiei... toate acestea nu le-am inițiat, ci le-am moștenit, le-am dezvoltat... Cu teatrul instrumental pe care l-am practicat, nu am dorit decît să realizez cuprinderea unei opere de artă totale într-un gen cameral. Teatrul instrumental este (pentru mine) doar asumarea serială a tuturor elementelor ce țin de teatru: lumină, mișcare, raportul dintre acțiune și muzică dintre limbajul muzical și circumscrierea tematică. De exemplu, sînt de părere că tematica este un lucru care nu poate fi definit frontal, fiindcă ascultătorul percepe mereu altceva decît a intenționat compozitorul". Declarîndu-și interesul pntru alte genuri muzicale și moduri de expresie, Kagel spune: „Am elaborat aproape anual cîte un *Hörspiel* (Piesă radiofonică), astfel încît acum am 16. Filmul m-a interesat de asemenea. Eu sînt compozitorul care încearcă să compună tablouri (imagini) sau care încearcă să spună că radioul este pentru noi, oamenii, care trăiesc prin auz, cel mai mare cadou imaginabil... Compoziție pentru mine înseamnă fie *happening*-urile, pe care dealtfel nici nu le numesc astfel, sau piesele radiofonice, care sînt poeme literatură oscilînd între eseu și science-fiction. Profesiunea componistică este foarte specială, fiindcă are nevoie nu numai de sunete, ci în mod complex de elemente non-sonore. Abia în cursul vieții afli, de exemplu, că pauzele sînt de o elementară importanță. Cînd oamenii vorbesc între ei, au nevoie de pauze care funcționează cu totul altfel la telefon. Asemenea raporturi sînt pentru mine extraordinar de interesante. Au întotdeauna o legătură cu felul de a compune muzică". Kagel își comentează apoi piesa scenică „Mare nostrum", care, afirmă el, are o funcție-cheie. „Cînd am venit în 1957 în Europa, știam că n-am să mă mai întorc poate în Argentina niciodată, deoarece situația politică se înăsprise așa de mult în acea perioadă, încît nu mă mai puteam dezvolta artistic. Ceea ce m-a îndurerat în mod special a fost despărțirea de bibliotecă. Fiindcă îmi petrecusem de fapt viața pînă atunci citind și lucrînd. Printre puținele cărți aduse în Europa, importante volume din „Americana", deci texte referitoare la evolutia Americii, cucerirea autohtonilor, a indienilor, deci lucruri care tratau etnologia, istoria și geografia Americii de Sud. Lucrînd la „Mare nostrum", am încercat să fac niște comparații. Ceea ce e implicat în adîncul acestei piese și de fapt în toată devenirea mea. Ciudat este că în America de Sud eram european și, pentru mult timp, în Europa — sudamerican. Chestiune de destin. Dar abia în Europa am simțit sensul extra-european." Problema umorului M. Kagel o consideră „atît etică, cît și estetică". „Pentru mine, rîsul are o dimensiune filosofică. Însă lumea muzicii nu cunoaște rîsul. Ține aproape de codul de onoare al vieții muzicale, să nu rîdă..." Funcția morală a muzicii n-ar trebui să excludă umorul, argumentează Kagel. Relația specială pe care el o are, ca muzician, cu această latură, o explică tot prin originea sudamericană. „În amestecul special de necunoscut în cunoscut se înscriu multe din piesele mele. Nu cred că aceia care au ajuns să izbucnească în rîs la piesele mele au avut ceva de pierdut, ci de cîștigat — poate ceva din propria lor identitate. Aceasta ar fi intenția mea în ce privește umorul." Kagel își încheie interviul cu o frumoasă pledoarie în favoarea creației și frumosului, într-o epocă plină de conflicte: „Dacă noi, compozitorii, putem fi de folos omenirii, o facem deschizînd porțile fanteziei. Dialogul dintre experiența noastră și ceea ce se petrece în artă stimulează o mai intensă percepție și deci o viață mai intensă."

*

În numărul 5 din 1988 al bisăptămînalului polonez „Ruch Muzyczny", Janusz Zathey face o succintă prezentare a Seminarului internațional al ISME (Societatea Internațională de Educație Muzicală) ce a avut loc la Szczecin între 5 și 6 decembrie 1987.

Seminarul a avut ca temă „Diferitele forme de folosire de către copii și tineret a instrumentarului lui Karl Orff" (care, după cum se știe, a publicat în 1930 o carte intitulată „Schulwerk" care conținea concluziile activității sale ca profesor la școala de gimnastică, muzică și dans pe care a fondat-o împreună cu Dorothee Gunter în 1925). Au luat parte vorbitori și interpreți din mai multe țări, urmăriți cu interes de un public din întreaga Polonie.

După cuvintele introductive ale reprezentanților țărilor participante, a fost prezentat de către Szabolcs Eszenyi, profesor la Academia de Muzică din Varșovia, un referat în care se prezentau modalități de predare a instrumentelor (cu exemplificări pe pian), modalități care să evite schematismul metodelor folosite în prezent, atît de nepotrivite pentru dezvoltarea imaginației. El s-a referit și la alte activități muzicale în care improvizația joacă un rol foarte important (ca de exemplu jazzul și folclorul).

În continuare, pedagogii din RFG — Gerlinde Laucker și Bernward Hasselberg — au înfățișat cîteva aspecte ale situației școlii de muzică din țara lor, punîndu-se mare accent pe rolul pe care muzica și educația muzicală îl joacă în viața oamenilor, fiind, printre altele, și un mod de apărare în fața tentațiilor nocive ale timpurilor noastre (de exemplu narcomania). Au fost caracterizate stadiile și metodele de predare a instrumentelor în școlile de muzică din RFG.

Oprindu-se tot asupra rolului muzicii, Ernst Glocker, membru al unei comisii ISME din Austria și care se ocupă cu terapia a arătat că în domeniul său de activitate, un rol important îl au instrumentele pentru redarea auzului la copii sau stimularea vorbirii. El a prezentat o serie de instrumente logopedice.

Un alt moment interesant, cu toate că nu era direct legat de educația muzicală, a fost colecția lui Erich Hoerz din Munsinger (RFG) cuprinzînd instrumente pentru menținerea condiției fizice și a antrenamentului cu muzică.

Referatele au fost însoțite de interpretări vocale și instrumentale susținute de patru formații de copii: Ansamblul de percuție al școlii medii din Glowice (condus de Tadeusz Warchol), Ansamblul de flaute „Aulos" din Szczecin (condus de Josef Smolen), Ansamblul de percuție al școlii nr. 66 din Szczecin (condus de Slawomir Matenka) și Ansamblul vocal-instrumental „Musicus Poloniensis" din Szczecin (condus de Henryk Boskar).

În încheierea articolului, periodicul „Ruch Muzyczny" redă un interviu luat lui Paul Mootz, conducătorul ansamblului „Luxembourg Percussion", în care profesorul de la Conservatorul din Luxemburg a dat cîteva date cu privire la înființarea ansamblului, repertoriul executat, locul concertelor susținute și, bineînțeles, perspectivele. Acest ansamblu a fost și cel care a încheiat Seminarul de la Szczecin, care a lăsat tuturor o impresie bună printr-o excelentă organizare și o tematică bogată și captivantă.

*

I. I.

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

UN APERÇU DU JAZZ EN ROUMANIE

Florian LUNGU

Les débuts du jazz roumain sont percevables dès l'aube de notres siècle. A proprement parler, il s'agit de „promoteurs" roumains du jazz qui se sont affirmés hors des frontières de la Roumanie, particulièrement en Europe, et dont l'activité de véritables pionniers du domaine nous est attestée par le disque. C'est le cas de George Vintilescu, de Nicu Vlădescu et de Taku Bănescu, dans l'intervalle 1908—1920, qui furent chefs d'orchestres de danse en Allemagne et dans le répertoire desquels entraient des thèmes de „cake-walk" et de „rag-time" devenus par la suite célèbres ; c'est aussi le cas du trompettiste Paul Aronovici, membre de la formation „Weintraub Syncopators" (enregistrements sur disque, tournées en Suède, Norvège, France, Italie — jusqu'en Chine, au Japon et en Australie), du contrebassiste et tuba André Schuster qui dans les années '30 faisait partie de fameux ensembles européens de jazz ; c'est enfin et surtout le cas de James Kok, originaire du nord de la Roumanie, chef d'un big band de référence pour le swing des années '30 en Europe, ses enregistrements de ce temps-là étant actuellement réédités sous la forme d'un double album discographique, par la Maison Polydor, en guise d'hommage...

A Bucarest, dès 1926, une fois le poste de radio créé, des émissions transmettaient des productions de l'ensemble „The Hot Chaps" et, peu après, du groupe nommé „Le Jazz des téléphones" (ainsi intitulé parce que la plupart de ses membres étaient des employés de la Société d'administration des téléphones).

Il est évident qu'aujourd'hui, envisagées dans la perspective du temps, ces données de la „préhistoire" du jazz roumain ainsi que ses réalisations de l'Entre-deux-guerres mondiales ne présentent plus qu'un intérêt strictement documentaire se constituant en manifestations, d'ailleurs normales, d'un phénomène de mimétisme né de l'admiration des devanciers pour les illustres modèles d'outre-Atlantique.

C'est à peine vers la fin des années '50 que le jazz roumain va acquérir un caractère d'originalité apte à l'individualiser dans le concert continental. Il le devra à l'activité et aux achèvements de quelques musiciens qui, à l'époque, étaient soit membres dans l'orchestre de la Maison Roumaine du Disque „Electrecord", soit seulement des collaborateurs de celle-ci. De toute façon, à partir de ce moment-là, l'évolution du jazz roumain peut être envisagée sous l'angle d'une certaine analogie processuelle: c'est-à-dire qu'ainsi que la sensibilité et le message de vitalité d'une minorité ethnique du Nouveau Monde ont été la source d'un *langage musical* s'étendant à l'échelle planetaire et apte à accepter, puis assimiler, puis en dernière instance redimensionner des éléments de style et d'expression d'une autre origine aussi que la génératrice, pour germer en différents contextes autonomes d'Europe, d'Asie ou d'Extrême-Orient etc., de même en Roumanie le jazz a évolué vers l'acquisition d'une physionomie à ne pas confondre, dans les conditions d'une évaluation consciente, sous le rapport de l'esthétique, des réalisations, des limites à atteindre et des disponibilités intérieurs à faire valoir. Pratiquement, cette évolution s'est accomplie en même temps que les formes de propagation du genre s'émancipaient et se diversifiaient : concerts et tournées, parutions discographiques, publication de chroniques, essais et ouvrages de musicologie centrés sur le jazz, cycles d'émissions spéciales par le truchement des mass-media, constitution de clubs et, avec le temps, organisation de festivals nationaux et internationaux. Autant d'actions visant à un impact toujours plus profond du jazz sur un public qui ne cessait de croître et qui s'avère aujourd'hui non pas seulement attiré par l'intérêt qu'éveille n'importe quel évenement artistique en général, mais apte à discerner en connaissance de cause l'authentique du contrefait, la valeur de la non-valeur. A coup sûr,

il existe actuellement en Roumanie un public du jazz averti répandu dans maints centres culturels du pays dont on peut dire qu'ils tracent une vraie „carte du jazz" : Sibiu, Cluj-Napoca, Timişoara, Bistriţa, Satu Mare, Oradea, Tîrgu Mureş, Ploieşti, Galaţi, Constanţa, Buzău, Braşov, Iaşi, Suceava, Craiova et, sans doute, Bucarest, cette énumération n'ayant qu'un caractère indicatif des „places fortes" du domaine et pouvant être facilement complétée. Sous l'égide des institutions artistiques du pays (les diverses Philharmonies et les nombreuses Maisons de la culture de la capitale et des grandes villes), on organise des spectacles de jazz, on invite des hôtes de l'étranger, on entreprend une permanente activité concrétisée par des jam-sessions des clubs les plus importants. Les festivals — consignés dans l'annuaire mondial de ce genre de manifestations — se constituent en véritables fêtes du plus grand intérêt tant pour le public que pour les musiciens eux-mêmes. A Sibiu par exemple — ville de vieille tradition culturelle (en 1 300 y était créée la première bibliothèque du pays et en 1528 y fonctionnait la première imprimerie) — s'est tenue, du 24 au 27 mars de l'année courante, la XVIIIe édition des „Journées du jazz" ; à Braşov, vers la fin de l'année, va se dérouler la Xe édition du „Gala de jazz" et en août prochain à Costineşti — centre estival de la jeunesse sur le littoral de la Mer Noire — aura lieu la VIIe édition d'un Gala pareil ; dans le Nord du pays, à Satu Mare, pendant quelques années de suite, les jazzmen roumains se donnaient rendez-vous en automne, de même qu'aujourd'hui encore un „Minifestival" est organisé, périodiquement, en cet autre vieux et important centre culturel de la Transylvanie qu'est Cluj-Napoca. En juillet, cette année même, la Radio-Télévision compte rééditer l'„Estival Jazz", à peu de temps par conséquent après une série de concerts dont les invités furent : Albert Mangelsdorff (d'Allemagne Fédérale), le big-band Jean-Loup Longnon (France), le Randy Brecker Quintet (U.S.A.) et le guitariste Rudolf Dašek (Tchécoslovaquie). Par ailleurs, la RTV-Roumaine et le Théâtre de Musical „Constantin Tănase" ont offert en parallèle aux Bucarestois une véritable saison permanente de jazz ; pareillement, sur la scène du Théâtre de Drame de Constanţa se déroule régulièrement depuis peu un cycle que les mélomanes suivent avec un appétit croissant : c'est l'„Atelier d'improvisation dans le jazz". Enfin, tout récemment, une idée qui n'était que dans le vent vient de se cristalliser dans le sens d'inclure, parmi les centres du pays abritant des festivals réguliers, la ville de Iaşi. Le fait est qu-au-delà du rôle escompté de ces manifestations — soit de nécessaires rencontres entre jazzmen et mélomanes —, elles ont aussi le mérite d'être d'excellentes occasions pour évaluer le niveau atteint, pour stimuler l'émulation et pour toujours rajeunir la fantaisie créative.

Consciencieuse à suivre l'effervescence de la vie musicale dans le domaine et de surprendre les données essentielles du riche agenda de ses spectacles divers, la RTV-Roumaine les consigne, les commente et les illustre par des enregistrements pris „sur le vif" en offrant aux auditeurs des rubriques comme „Panoramic Jazz", „Jazz en matinée" „Sonorités en festival" etc. ; elle s'occupe aussi de l'éducation en ce sens de la jeune génération en diffusant depuis quelques années des cycles comme „Jazz-portrait", „Stéréo-Jazz", „Interprètes roumains de jazz", „Jazz nocturne", „Séquences dixieland", „Dictionnaire du jazz", „Jazz Forum" et une série de concerts intitulée „Perpetuum Jazz".

Egalement fidèle à la mission d'informer mais aussi de former le goût du public, la „presse écrite" se range aux côtés de la presse „orale" en publiant des matériaux de spécialité tout particulièrement dans la revue „Muzica" ainsi que dans des publications culturelles de niveau général : „Contemporanul", „Săptămîna", „România literară", le supplément littéraire-artistique de „Scînteia Tineretului", „Flacăra", „Transilvania" ; de même dans des magazines de divertissement („Cărăbuş"), des almanachs et des revues particulièrement destinées à la jeunesse universitaire („Viaţa studenţească", „Forum studenţesc", „Napoca universitară" etc.).

Tout aussi actifs le sont quelques fervents du jazz recrutés parmi les littérateurs : le poète et essayiste Virgil Mihaiu de Cluj-Napoca (l'auteur de *„Cutia de rezonanţă"*, un volum consacré au jazz contemporain, et correspondant du „Jazz Forum" en Roumanie), le professeur Nicolae Ionescu de Sibiu (lui aussi correspondant du „Jazz Forum" et organisateur artistique du Festival de Sibiu), les professeurs Alexandru Vasiliu et Alexandru Cărăuşu de Jassy, Florian Lungu, Mihai Hristu, Gabriel Cozma de Bucarest. Quant à Editura muzicală elle s'est montrée un fidèle défenseur du genre en publiant maints ouvrages d'auteurs roumains (tel *Jazz-ul — o poveste cu negri*/ „Le Jazz — une histoire avec des Noirs"/ de George Sbârcea) ou de l'étranger en version roumaine *(Satchmo — viaţa mea la New-Orleans*, Ed. Muz., 1966, Bucarest, en roumain par Vintilă Corbul d'après *Satchmo. My Life in New Orleans* par *Louis Armstrong* et *Jazzul — oameni şi probleme* de André Hodeir, Ed. muz., 1967, Bucarest, en roumain par Colette Ghimpeţeanu-Berindei et Grigore Constantinescu d'après *Hommes et Problèmes du Jazz* de A. Hodeir, avec une postface de Radu Berindei).

La même Editura muzicală publie aussi des partitions renfermant des collections de thèmes de jazz de musiciens autochtones bien connus et membres de l'Union des Compositeurs (ex. : Johnny Răducanu, Marius Popp etc.)

Quelques mots doivent encore être dits sur la manière d'attirer au jazz et de stimuler créativement en ce sens la jeunesse : après une classe de jazz, à Sibiu, dirigée par Nicolae Ionescu, tantôt évoqué comme un zélé du genre, Bucarest prend la relève initiant à l'Ecole Populaire d'Art un cours d'improvisation dans le jazz dont l'institution remonte à quelques années déjà, due au pianiste-compositeur Marius Popp qui, d'ailleurs, continue d'être le directeur du cours. Ses disciples font toujours bonne impression à l'occasion du „Concours des débutants" — qui chaque année accompagne le Festival des „Journées du jazz" de Sibiu —, cette manifestation étant une authentique rampe de lancement des interprètes et des tout jeunes ensembles parmi les „consacrés".

Mais l'auxiliaire le plus important pour promouvoir, diffuser et mémoriser/ conserver-en temps les réalités du domaine, demeure le *disque*. Deux furent les coordonnées à partir desquelles l'Electrecord de Bucarest se proposa de contribuer — à un taux nullement négligeable à une plus large audience du jazz auprès des masses mélomanes : la „Série Jazz" dédiée aux actualités du genre et notamment attachée aux réalisations des jazzmen autochtones, et le cycle „Histoire du Jazz" qui reconsidère des thèmes et des interprétations de référence cueillis aux diverses étapes du chemin parcouru par le jazz depuis les premières années du XXe siècle. La manière de les reconsidérer est, pour ainsi dire „inédite", puisque l'on s'est arrêté au choix d'une modalité de restauration des chefs-d'œuvre du passé assez peu usuelle : notamment celle de remplacer la simple réédition sous licence des anciens disques des années '20—'40 par des réinterprétations, jouissant des bonnes conditions d'audition de la technique stéréophonique en studio, des pièces les plus célèbres des maîtres du jazz. Confiant ces réinterprétations à des musiciens roumains de premier ordre, l'Electrecord commença par réaliser de minutieuses transcriptions à l'écoute des passages de référence choisis pour les disques en question, après quoi les interprètes réussirent à rendre les thèmes et les improvisations originales dans un esprit de respect pieux envers les modèles restés fameux.

Quant à la „Série Jazz" celle-ci se propose et réussit à se constituer en un „miroir" de l'„histoire vivante" du jazz roumain qu'elle conserve ainsi à la postérité. Cela suppose en fait la mise en valeur des *musiciens roumains* de taille qui, à travers temps, ont laissé d'importantes et fructueuses réalisations. Parmi ceux-là, Richard Oschanitzky, prématurément décédé, se distinguait par la pluralité de ses préoccupations dans le domaine des sons ; en premier lieu créateur et orchestrateur d'exception, par vocation et expérience, Richard Oschanitzky contrôlait dans le détail et l'ensemble — conformément à sa propre vision unificatrice — les éléments constructifs de l'architecture musicale. Il signe deux des premiers albums de la dite série (échelonnés à partir de 1964) en tant que chef de formation, arrangeur, instrumentiste et compositeur ; ces albums résistent au temps encore aujourd'hui et, de ce point de vue, particulièrement révélateur nous semble le LP d'Oschanitzky destiné à familiariser l'auditeur avec les sonorités et l'affectivité spécifiques du genre „bossanova" dont la confluence avec le jazz s'est trouvée des illustrations remarquables parmi les musiciens d'outre-Atlantique. Le disque Oschanitzky contient entre autres des productions représentatives du genre brésilien ainsi que des thèmes du protagoniste lui-même, témoignant de combinaisons de timbres des plus réussies, d'une texure harmonico-orchestrale d'un lyrisme retenu et d'une émouvante intimité proprement caractéristique de la „bossanova".

Un autre disque de la série, le quatrième en fait, se propose de relever les nombreuses disponibilités expressives des formations avec peu d'instrumentistes et de reconfirmer que le jazz est surtout viable lorsqu'il est pratiqué en groupes du type „combo". Dès lors, ce disque n° 4 de l'Electrecord réunit des trios qui, invariablement, se composent d'un piano, d'une contrebasse et batterie. Le contrebassiste en est Johnny Răducanu pour tous les trios, de sorte qu'il y figure comme une sorte de „personnage commun". Maître d'une technique excellente, dûment approfondie par une étude persévérante, Răducanu prête à son instrument des sonorités de voix humaine, le rend percutant et fortement suggestif et double ces attributs d'un feeling authentique fait de virtuosité et souplesse. Le nom de Johnny Răducanu (un des plus importants dans le contexte autochtone du jazz) revient sur d'autres albums de la „Série Jazz" avec des titres comme *Jazz in my country, Confessions* (vol. I, II et III) et *Jazz made in Romania*, autant de réalisations de la meilleure tenue discographique et qui surtout mettent en valeur le protagoniste en tant que pianiste, arrangeur, chef de formation et notamment créateur de thèmes profondément empreints d'une expressivité essentiellement folklorique roumaine.

D'autres musiciens remarquables sont pareillement illustrés par la „Série Jazz" de l'Electrecord : Marius Popp avec les LP *Panoramic Jazz Rock* et *Le nœud gordien*, le représentant sous des styles différents mais également intéressants par la valeur des solutions constructives et expressives, par la haute tenue des improvisations très adéquates aux thèmes abordés (en majorité créés par le pianiste-compo-

siteur) ; Dan Mîndrilă avec son LP *Alter Ego* mais présent aussi comme saxophoniste en de nombreux albums de la série ; la formation „Gramophone" de Timişoara avec le disque *Spirales* et Cătălin Tîrcolea (qui joue de la flûte de Pan) protagoniste des albums *Le naï* = flûte de Pan/ *dans le jazz, Vols, Nature boy,* l'orchestre Electrecord, revigorant l'atmosphère du genre par le nerf, la couleur et la spontanéité, propres au style traditionnel, dans le disque précisément intitulé „Dixieland" et, pour finir nos exemples, le disque no. 23 de la „Série Jazz" illustrant les jeunes interprètes du groupe dirigé par le pianiste et compositeur Zoltan Boroş. Toutes ces gravures sur disque conservent les contributions d'Eugen Gondi et Mihai Farcaş de Timişoara (batterie), du contrebassiste Ionel Bota (de la même ville), du pianiste Mircea Tiberian et de Nelu Bontaş (batterie) — ces deux étant des interprètes du groupe „Vocal Jazz Quartet" et „Radu Ghizăşan Combo" (réalisateurs de l'album „Ensembles de jazz de Sibiu") — des trompettistes Dan Huideş et Ion Leonte de Jassy, du saxophoniste Alin Constanţiu de Bucarest et du très jeune pianiste Ion Baciu Jr., signataire d'un LP d'auteur. La chanteuse de taille internationale Aura Urziceanu (naguère collaboratrice de Duke Ellington, de Quincy Jones et Thad Jones) est la protagoniste de quelques disques „Electrecord" ainsi qu'une autre très bonne chanteuse, Anca Parghel de Suceava (participante du groupe „Trialogue" à l'édition d'avril 1988 du Festival de Jazz de Nurnberg). Par ailleurs, ce chemin sinueux mais sur de la consécration par le disque sera suivi par des instrumentistes doués tels que : les saxophonistes-flûtistes Nicolae Simion et Liviu Butoi, le bassiste Cătălin Rotaru, les guitaristes Dan Ionescu et Tony Kühn, les ensembles „Alla Breve" de Timişoara, le Septuor et le Big-Band de l'Ensemble de l'Armée de Cluj-Napoca, la formation „Opus 4" de Bucarest etc.

POMPEI HĂRĂŞTEANU

PORTRAIT

Cristina SÂRBU

Devant moi, une pile de journaux et revues, d'un peu partout... J'en extrais quelques pages, au hasard. De *La vanguardia española* d'abord, sous la signature de X. Montsalvatge ; puis, de *Brabant Dagblat,* Pays Bas, sous la signature de W. Osmaal ; enfin, de *Viaţa studenţească,* Roumanie, sous la signature de Ileana Preda, à propos de l'opéra *Interrogatoire à l'aube* de Doru Popovici où Pompei Hărăşteanu que le compositeur considère „un interprète d'une valeur qui le rend unique" avait interprété le rôle de Ion I. Ion. „Acteur et chanteur"... remarque la même Ileana Preda dans sa chronique, „au timbre sonore, vigoureux, admirablement coloré, musicalité sensible et profonde", dit le chroniqueur de la revue espagnole citée tentôt, „une voix de basse de grande souplesse, au timbre particulièrement agréable, une sensibilité empreinte de finesse et une exceptionnelle capacité de rendre le contenu des pièces... un répertoire spécialement divers et difficile préparé minutieusement" affirme cet autre du journal hollandais, tout cela représente Pompei Hărăşteanu dont nous nous proposons ici de brosser, hélàs sommairement, le portrait de l'interprète et d'énoncer les principales lignes de sa carrière.

Chanteur d'opéra, oratorio et lied, il s'est fait remarquer à travers le monde et applaudir chaleureusement par des milliers de spectateurs pendant près de vingt années d'infatigable présence. Son nom porte dans l'arène internationale la renommée de l'école roumaine de chant dont il signifie une réussite. Il se trouve en ces jours au faîte de sa carrière, un faîte atteint par une incessante montée. Suivons-la avec lui.

Il commence, faire valoir sont talent à seize ans, encore sur les bancs du Lycée de Musique de Cluj-Napoca. Il poursuit ses études au Conservatoire „Ciprian Porumbescu" de Bucarest, sous la direction des plus grands maîtres de l'enseignement du chant en Roumanie : Petre Ştefănescu-Goangă, George Ionescu, Constantin Stroescu. Son diplôme pris, il entre pour quelques années dans l'Ensemble de l'Armée, après quoi il fait son début sur la scène de l'opéra à Bonn, en Allemagne Fédérale (1968). Il y reste deux ans, puis rentre dans son pays où, à partir de 1970, on le dénombre parmi les membres du collectif de l'Opéra bucarestois. Au moment de son engagement comme premier soliste de la plus grande scène lyrique de Roumanie, son nom est déjà célèbre et consacré par quelques prestigieuses distinctions nationales et internationales : IIe Prix au Concours international de chant FERENC ERKEL (Budapest 1960), IIe Prix au Concurs international de chant de s'Hertogenbosch (Pays Bas 1964), IIe Prix au Festival et Concours international GEORGES ENESCO (Bucarest, 1967), Premier Prix au Concours international de chant FRANCISCO VIÑAS (Barcelone, 1968).

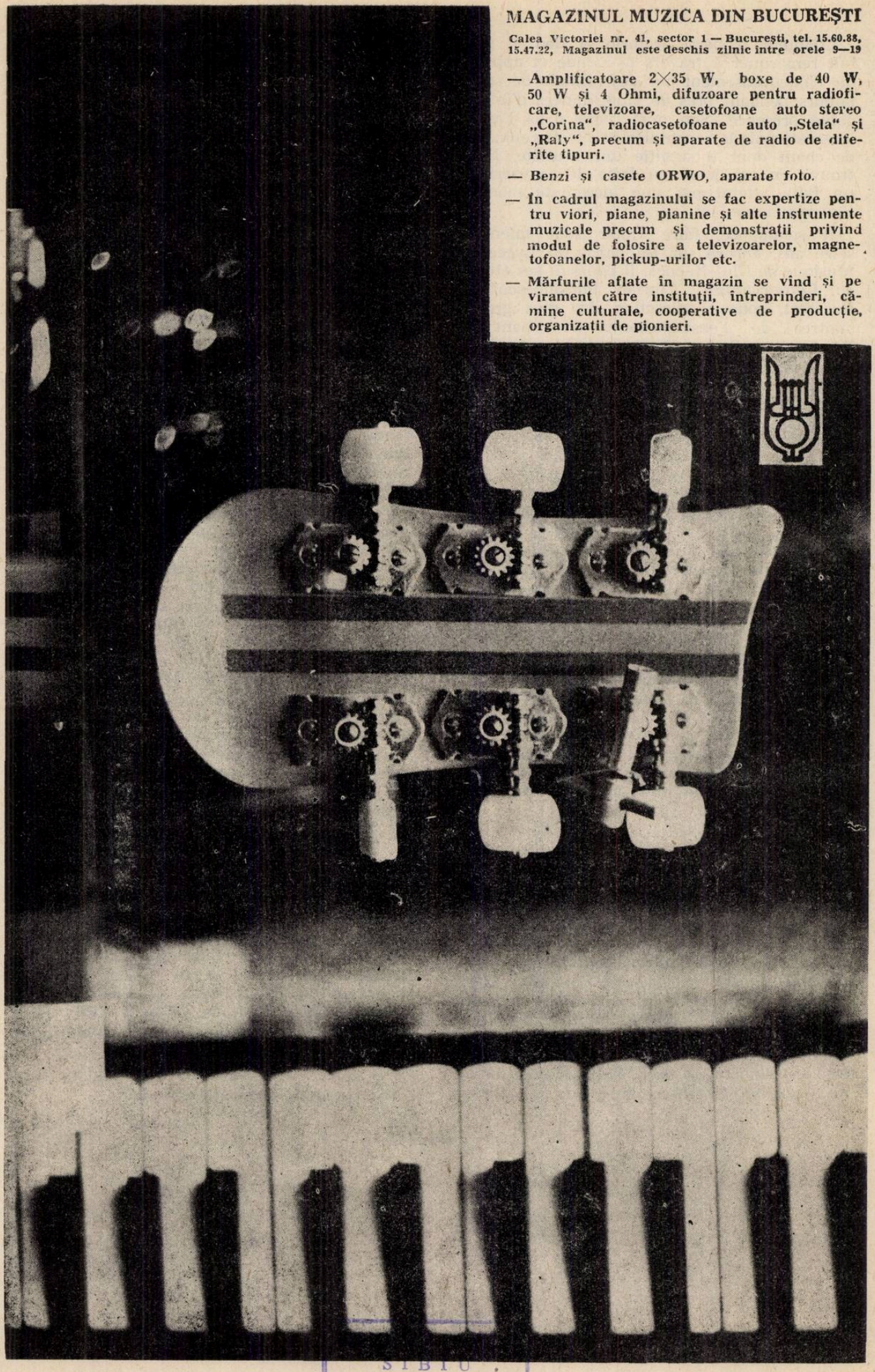
Son répertoire porte sur tous les chefs-d'œuvre de la littérature universelle et nationale dédiés à la voix de basse. Il interprète, sans manifester de préférences, opéras, oratorios, lieder.

En 1983, Pompei Hărăşteanu se voit attribuer le Prix de l'A.T.M. (des artistes du Théâtre et de la Musique) pour son appui inlassable à la création vocale roumaine. Rien qu'en 1982—83 il a interprété non moins de 117 œuvres musicales roumaines dont six opéras. Il est vivement sollicité par les agences d'impressariat internationales pour des concerts ou des spectacles-événement. Ainsi, en 1984, il est parmi les solistes du *Requiem* de Dvořak à l'occasion du Festival d'Aix-en-Provence (France) ; en 1986, pour *Stabat Mater* de Dvořak, à Nurnberg (Allemagne), avec la collaboration de la Philharmonie locale. Aux grandes festivités musicales de Berlin Ouest, lors des *Journées de la musique européenne,* il est en qualité de soliste parmi les 1 400 interprètes de la *Symphonie des mille* de Mahler. En 1985, sur la grande scène du *Balşoi-Teatr* de Moscou, il est longtemps applaudi dans le rôle de Gremin d'Eugène Onéguine... A Berlin-Ouest encore, en 1985, on le trouve distribué dans *Les Lombards* de Verdi (opéra en concert) et mentionné élogieusement par le chroniqueur du *Der Tages Spiegel :* „Parmi les solistes il convient de citer la basse Pompei Hărăşteanu dans le rôle du criminel Pagano... Sa voix sonore et cultivée, adaptée aux changements de situation dramatique, a prouvé la haute musicalité d'un artiste d'opéra plein d'expérience...".

Autriche, Belgique, Bulgarie, Chine, Tchécoslovaquie, France, Allemagne Fédérale et Allemagne Démocratique, Pays Bas, Hongrie, Italie, Pologne, Singapore, U.R.S.S., Suisse — voici une partie des pays dont Pompei Hărăşteanu fut l'hôte apprécié. Partout, des éloges quant à son sérieux, son talent, l'assurance du métier, la sensibilité et l'art du chanteur roumain.

On ne saurait conclure ce bref portrait sans rappeler l'activité du quatuor vocal *Polyphonic consort* formé par Gerda Radler — soprano, Vladimir Popescu-Deveselu — contre-ténor, Valentin Teodorian — ténor et Pompei Hărăşteanu — basse. Avec un répertoire Renaissance, les quatre exceptionnels chanteurs ont réjoui, hélàs que trop rarement, un public averti, composé de mélomanes bons connaisseurs, capables d'apprécier la perfection de leurs interprétations. Preuve en sont les pièces anglaises datant de 1400—1600, gravées toutes sur un seul disque ELECTRECORD en 1980. Mais la discographie de notre renommée basse ne se résume pas à ce disque seulement. Un autre aussi avec des arias d'opéra, un autre encore comprenant des pages de la création de Nicolae Brînduş *(Domnişoara Hus* et *Şapte psalmi pe versuri de Tudor Arghezi* — Mademoiselle Hus et Sept psaumes sur des vers de Tudor Arghezi), un autre enfin avec l'opéra *Jonas* d'Anatol Vieru... Tous ces disques représentent de véritables événements dans le domaine de la discographie roumaine auxquels Pompei Hărăşteanu a substantiellement contribué par son art et savoir. Ce n'est pas en vain que dans la chronique publiée par *Informaţia Bucureştiului* le 16 juin 1972, Doru Popovici l'ait défini comme „l'interprète idéal" !

(En français par Colette Ghimpeţeanu)



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREŞTI

Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — Bucureşti, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W şi 4 Ohmi, difuzoare pentru radioficare, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" şi „Raly", precum şi aparate de radio de diferite tipuri.

— Benzi şi casete ORWO, aparate foto.

— În cadrul magazinului se fac expertize pentru viori, piane, pianine şi alte instrumente muzicale precum şi demonstraţii privind modul de folosire a televizoarelor, magnetofoanelor, pickup-urilor etc.

— Mărfurile aflate în magazin se vînd şi pe virament către instituţii, întreprinderi, cămine culturale, cooperative de producţie, organizaţii de pionieri.

SIBIU

MUZICA Nr. 9 48 p. București — Septembrie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi sau instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66"

COLECTIVUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, TEODOR BRATU, MICHAELA ROȘU
SECRETAR DE REDACȚIE : GHERGHINA SPIREA

Pe coperta I : Theodor Pallady — George Enescu

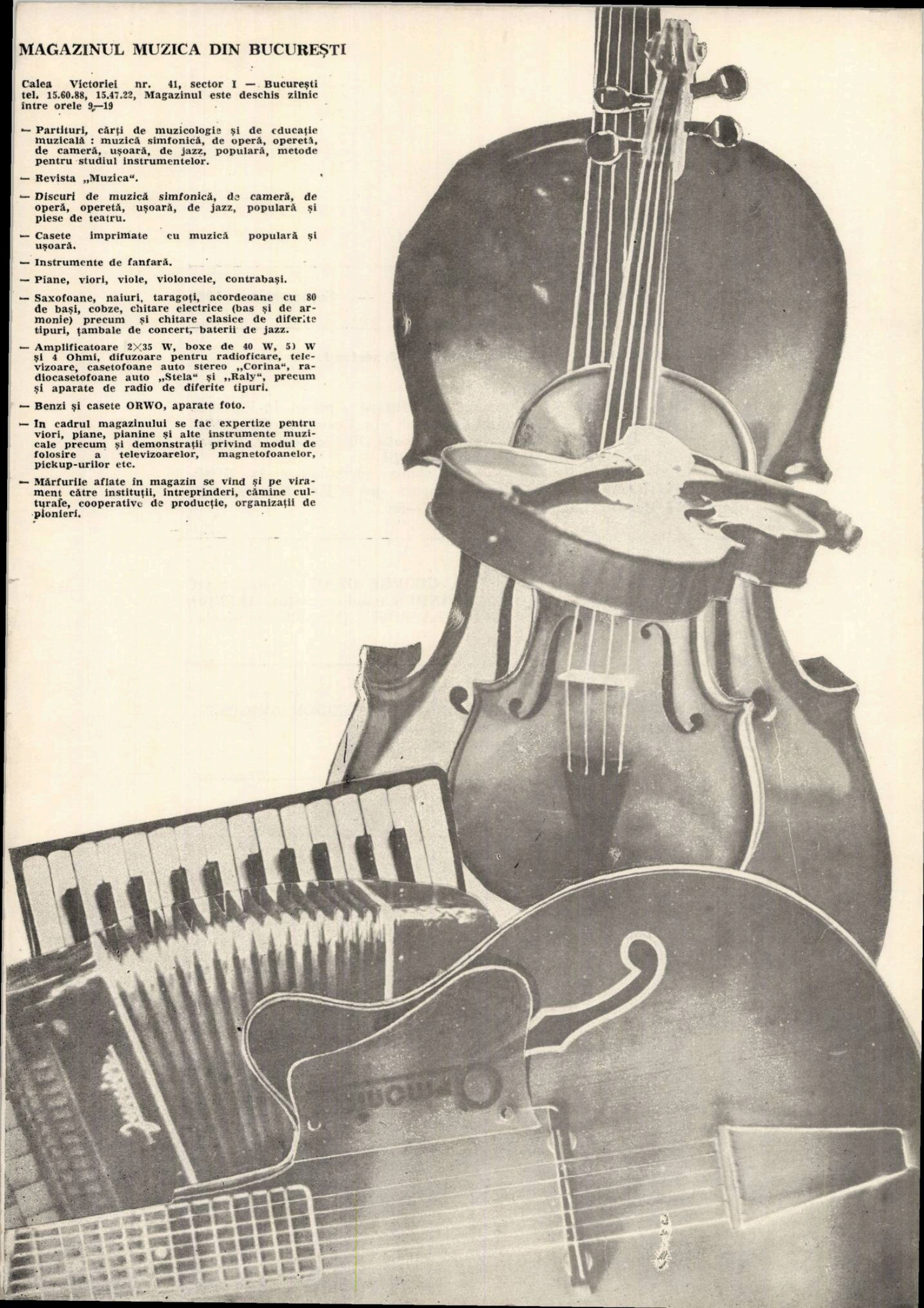
I. P. Informația — c. 2502

Lei 15

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

- **Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală : muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.**
- **Revista „Muzica".**
- **Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.**
- **Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.**
- **Instrumente de fanfară.**
- **Piane, viori, viole, violoncele, contrabași.**
- **Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, țambale de concert, baterii de jazz.**
- **Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 5) W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radioficare, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de diferite tipuri.**
- **Benzi și casete ORWO, aparate foto.**
- **In cadrul magazinului se fac expertize pentru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magnetofoanelor, pickup-urilor etc.**
- **Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, cămine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.**

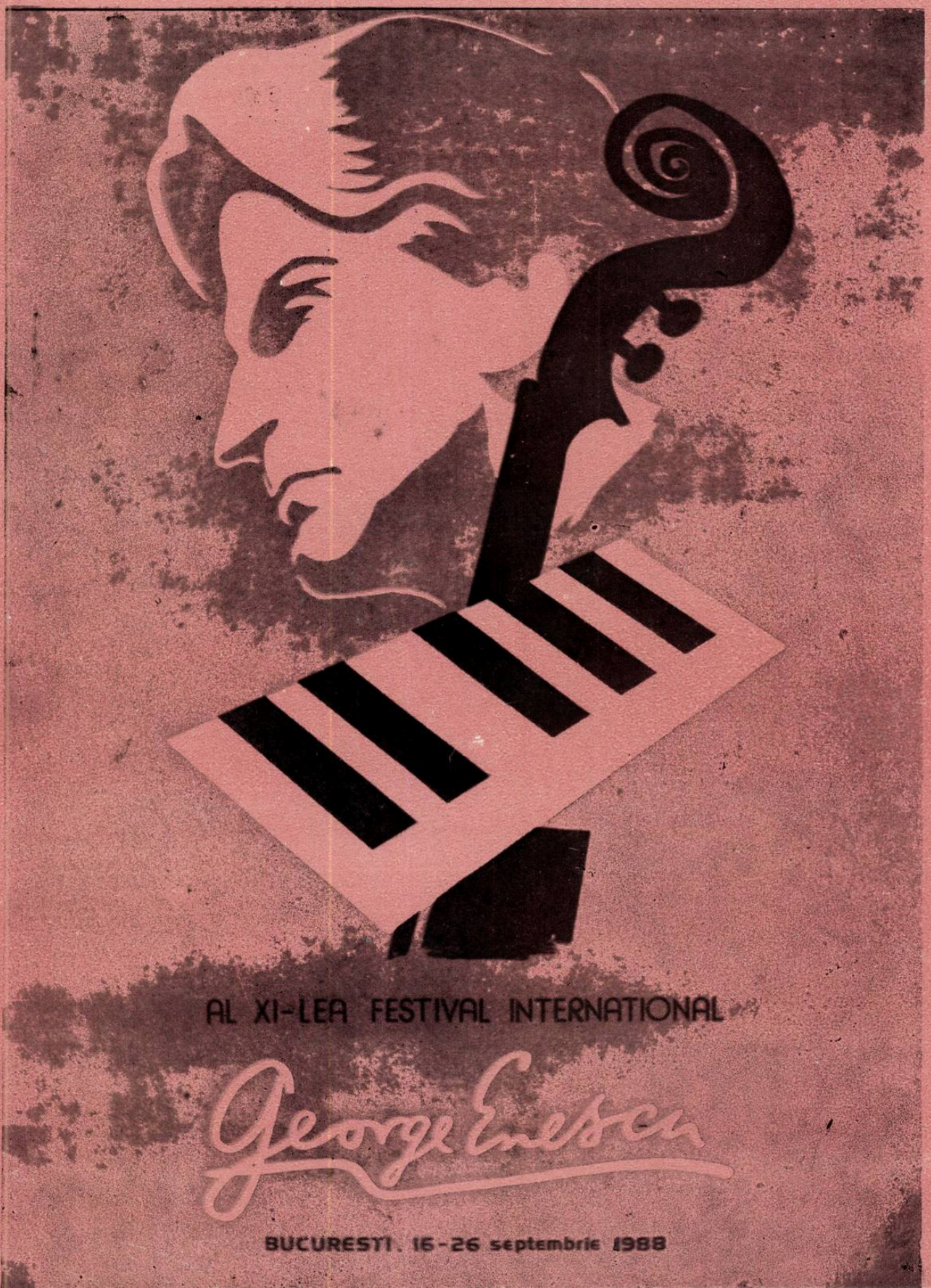


11

MUZICA

NOIEMBRIE 1988

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE



MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 11 (434) NOIEMBRIE 1988

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Idealurile unității naționale - temă de inspirație în creația muzicală

Chezășie a libertății, independenței și progresului de ansamblu al patriei, unirea constituie coloana de granit a istoriei naționale, emblema conștiinței de sine a locuitorilor acestui pămînt, idealul care a generat și generează valori perene ale culturii. Sensul istoric al actului de la 1 Decembrie 1918 este relevat în Expunerea de excepțională importanță rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești : „prin hotărîrea maselor populare, a poporului, Transilvania s-a unit cu România, constituind statul național unitar român. Realizarea acestui vis secular al poporului nostru a deschis o nouă eră în dezvoltarea României, în ridicarea sa pe noi trepte de progres și civilizație". Actului Unirii i-a urmat crearea Partidului Comunist Român în anul 1921 care a condus lupta clasei muncitoare, a forțelor revoluționare și democratice pe drumul marilor bătălii de clasă împotriva exploatării, a războiului și fascismului, pregătind prin victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, marile transformări din anii construcției socialiste.

Devenită proverb, ideea că „Unirea face puterea" a inspirat, de-a-lungul epocilor care au precedat și au dus la înfăptuirea, la 1 Decembrie 1918, a statului național unitar român, creații în domeniul literaturii, artelor plastice și muzicii, avînd toate rădăcina în spiritualitatea națională, aură a existenței istorice neîntrerupte pe vatra străbună. „Unirea în cuget și simțiri" semnifică desfășurarea unor intense și ferme acțiuni de mobilizare a conștiințelor în vederea împlinirii visului de aur — făurirea statului național unitar român, făcînd să cadă pentru totdeauna barierele ridicate cu silnicie pe glia indivizibilă a neamului. Cronicarii români, alți observatori ca St. Szamosközy, J. Bohuslav sau M. Strijkowski au adus mărturie despre glorificarea în cîntece a ceea ce au constituit *Gesta Valachorum* sub steagul lui Ștefan cel Mare și al lui Mihai Viteazul, despre prezența barzilor populari în cadrul fast al marcării Unirii la Alba Iulia la 1 noiembrie 1599. Cîntecele de luptă antiotomană, cîntecele pătrunse de patosul luptelor lui Horia, Cloșca și Crișan, lui Tudor Vladimirescu și Avram Iancu, al generoaselor pagini înscrise de forțele avansate ale societății românești în 1848 și 1859, al dramaticelor încrestări de la 1877 care au dus la proclamarea independenței, al luptelor clasei muncitoare împotriva exploatării burghezo-moșierești, al tragicelor evenimente petrecute în satul românesc în anul 1907, al dăruirii eroice a ostașilor români apărători ai patriei în timpul primei conflagrații mondiale ilustrează marile tradiții ale implicării muzicii în istorie. Alcătuitori anonimi și interpreți ai viersului, creatori din perioada de început a școlii componistice naționale, printre care C. Porumbescu, I. Mureșianu, G. Dima, D. G. Kiriac, G. Musicescu, I. Vidu au deschis calea muzicii românești cu mesaj patriotic afirmînd, la contactul fecund cu poezia, proza, teatrul și artele plastice, virtuțile culturii angajate, conștientă de înaltele ei rosturi. Eforturile generației de muzicieni amintite mai sus au fost potențate pe o treaptă nouă de G. Enescu, creator și interpret de frunte, care prin lucrări ca *Poema Română*, *Rapsodia Română nr. 1* de puternică vitalitate, *Rapsodia Română nr. 2* inspirată din eposul național, *Suita I-a pentru orchestră* cu celebrul „Preludiu la unison" care pune doina străbună în apoteoză a oferit un exemplu de întruchipare cu înaltă măestrie a idealurilor patriotice, a mîndriei de a aparține acestui pămînt, acestei istorii, acestei culturi. După înfăptuirea statului național unitar român, exemplul enescian a fost urmat de compozitori ca T. Brediceanu, autorul unor cîntece de cald lirism și unor creații dramatice de viu conținut realist, S. Drăgoi autorul operei „Năpasta", M. Negrea autorul operei „Păcat boieresc", Al. Zirra autorul operei „Alexandru Lăpușneanu", M. Jora autorul creației simfonice „Priveliști moldovenești", D. Cuclin, M. Andricu care se inspiră deasemeni din realitățile patriei. Mesajul rostit de acești muzicieni este profund

militant, contribuind la edificarea moral-estetică, la satirizarea tarelor vechii societăți, la dinamizarea conștiințelor.

Adevărata, înalta menire a muzicii — ca de altfel a tuturor domeniilor culturii, de a milita profund și eficient pentru triumful celei mai drepte și avansate orînduiri în patria română, împlinind astfel idealurile unirii, a constituit și constituie rațiunea însăși de a fi a artei componistice, interpretative, a exegezei și a educației muzicale în anii socialismului. Îndeosebi după cel de al IX-lea Congres al Partidului, muzica noastră de toate genurile, de la cîntec la cantată, oratoriu, poemul simfonic, simfonia cu temă, opera, opereta, muzica pentru fanfară, muzica pentru tineret și copii își au ca sursă majoră de inspirație afirmarea liberă, independentă a patriei, eroismul contemporan definit prin cutezanță creatoare, prin făurirea de valori materiale și spirituale care conferă României de azi ascendența fără precedent pe treptele istoriei. Sentimentul demnității naționale, dragostea față de patrie, de partid și de conducătorul strălucit al partidului și țării reprezintă teme centrale în cele mai valoroase pagini ale creației componistice. În acest context, marile ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu admirabile realizări care au făcut și fac din capitala patriei noastre un oraș cu adevărat modern, avansat, profilul moral al constructorilor noii societăți, dinamismul ce caracterizează dezvoltarea României de azi și de mîine determină un larg orizont de afinități elective, nobilul patos al creației muzicale, expresie specifică a unui ev incandescent, a cărui vocație supremă este cinstirea trecutului de lupte și jertfe prin înălțarea țării pe culmile visate de înaintași. Pe acest drum, dialogul muzicienilor profesioniști cu artiștii amatori, sprijinirea de către compozitori și muzicologi a mișcării culturale de masă, cunoașterea de către creatori a realizărilor și exigențelor spirituale ale oamenilor muncii, în general angajarea artistului și a artei în viața palpitantă a țării, prezența activă în cadrul general al festivalului național „Cîntarea României" vor reprezenta și în viitor pentru domeniul muzicii orientări primordiale opțiuni fundamentale.

Dr. Vasile TOMESCU

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU“ EDIȚIA A XI—A 1988

Vineri, 16 septembrie a.c. a avut loc concertul inaugural al celei de-a XI-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu“, în interpretarea Orchestrei simfonice și a corului Filarmonicii de Stat „George Enescu“, dirijat de Mihai Brediceanu. Publicăm mai jos cuvîntul de deschidere al Fstivalului rostit de muzicologul dr. Vasile Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor.

În armonie cu generoasele idealuri patriotice și umaniste care însuflețesc întreaga națiune română în mersul ei cutezător și ferm pe drumul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, în climatul de efervescență creatoare ce fertilizează energia și talentul poporului nostru în nobilul efort de înfăptuire a hotărîrilor adoptate de cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, a orientărilor date de strălucitul conducător de partid și de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în direcția edificării unei înalte civilzații materiale și spirituale în patria străbună, inaugurăm astăzi o aleasă sărbătoare a vieții spirituale din România contemporană, Festivalul internațional „George Enescu“ aflat la cea de a XI-a ediție a sa.

Acest eveniment de seamă al culturii noastre socialiste și al vieții artistice internaționale coincide în chip fericit cu împlinirea unui veac de existență a Ateneului Român. În anul 1888 s-au încheiat lucrările de înălțare a acestui impunător lăcaș al culturii, științei și artei, sub cupola căruia de atunci pînă astăzi au fost puse în lumină valori ale patrimoniului spiritual românesc și universal, s-a adîncit neîncetat conlucrarea exponenților gîndirii și simțirii românești cu oameni de cultură și artă de peste hotare. Ateneul Român a susținut o vrednică activitate de educație estetică, de răspîndire a cunoștințelor privind istoria de luptă a poporului român pentru libertate, independență și progres social. Aici au fost popularizate realizările în domeniul cercetării științifice, al creației literare, de artă plastică, teatrală și muzicală din țara noastră și din întreaga lume. Edificiu căruia timpul i-a conferit aura de simbol al muzicii, Ateneul Român a stimulat dăruirea inspirată și măiestrită a artiștlor români în frunte cu George Enescu, a primei Filarmonici a țării care poartă astăzi numele marelui nostru muzician, a multor generații de dirijori, soliști, a multor ansambluri artistice românești și de peste hotare. Pe această prestigioasă scenă au răsunat în primă audiție absolută creații muzicale din trecut și de azi, mesagere ale sensibilității poporului nostru, ale dragostei sale de patrie, ale sentimentului de demnitate națională, ale aspirațiilor de pace și prietenie cu toate popoarele lumii.

Cea de a XI-a ediție a Festivalului internațional „George Enescu“, care se desfășoară în anul Centenarului Ateneului Român, se înscrie ca un eveniment artistic important în evoluția culturii noastre naționale, aflată astăzi în plină ascensiune, în concordanță cu vocația evului socialist care este creativitatea, aspirația spre mai bine și spre mai frumos. Fenomenul muzical românesc contemporan se distinge prin ampla sa rezonanță în viața națiunii, prin participarea largă a creatorilor și interpreților profesioniști și amatori într-un dialog de valori cu luminoase perspective de dezvoltare în marele Festival național al muncii și creației „Cîntarea României“. În România contemporană se afirmă mai puternic decît oricînd în trecut creația componistică, arta interpretativă, exegeza și educația muzicală, reprezentate prin talente aparținînd tuturor generațiilor și predilecțiilor stilistice, active în viața artistică mereu mai cuprinzătoare a țării. Apreciate de publicul românesc, valorile culturii noastre muzicale se bucură de un interes crescînd în cadrul vieții artistice internaționale. Realizările cu care se identifică România timpului prezent în toate domeniile vieții economico-sociale și astfel și în domeniul muzicii sînt expresia condițiilor asigurate, înfloririi civilizației și culturii so-

cialiste în ansamblu, a grijii și sprijinului permanent acordate propășirii societății românești de partidul și statul nostru, de ilustrul fiu al națiunii române, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și savant de reputație mondială, cărora le adresăm, și în acest cadru sărbătoresc, omagiul plin de recunoștință.

Moment de chintesență a culturii muzicale din patria socialistă, Festivalul internațional „George Enescu" își deschide larg porțile pentru o nouă prețuire adusă moștenirii enesciene, în general muzicii românești din toate perioadele ei de afirmare, forțelor artistice crescute în anii noștri. La aceste manifestări de referință organizate în Capitală și în alte centre din țară își dau, de asemenea, concursul prestigioși muzicieni de peste hotare atît în cadrul concertelor și spectacolelor deosebit de bogate și variate înscrise în agenda Festivalului, cît și în cadrul mesei rotunde care dezbate aspecte, valori și perspective ale dezvoltării culturii muzicale românești. Tuturor muzicienilor le adresăm calde mulțumiri pentru participare și le urăm succes deplin în concertele, spectacolele și celelalte activități din programul Festivalului.

Dumneavoastră stimate tovarășe, stimați tovarăși și dragi oaspeți, vă dorim audiție plăcută la concertul inaugural al celei de-a XI-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu".

ASPECTE, VALORI ȘI PERSPECTIVE ÎN DEZVOLTAREA CULTURII MUZICALE ROMÂNEȘTI

Sub acest generic s-a desfășurat, în zilele de 16 și 17 septembrie a.c., masa rotundă din cadrul Festivalului internațional „George Enescu", ale cărei lucrări au fost deschise prin cuvîntul rostit de tovarășul Ladislau Hegedüs, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste (text reprodus mai jos).

Realizările cu care se identifică România de azi în toate domeniile vieții economico-sociale și, implicit, în domeniul creației și interpretării artistice, evidențiază condițiile fără precedent asigurate înfloririi civilizației și culturii românești în cea mai strălucitoare epocă din întreaga sa devenire, grija și sprijinul permanent pe care partidul și statul nostru, personal tovarășul Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat și ctitorul de istorie, neobosit militant pentru pace și înțelegtre internațională, le acordă creșterii potențialului material și spiritual al societății noastre.

În același timp, drumul ascendent pe care știința, arta și cultura românească îl parcurg acum ilustrează în cel mai fericit mod spiritul dinamic, înalta competență și dăruire cu care tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și savant de largă recunoaștere internațională, acționează pentru afirmarea plenară a geniului creator al poporului român, pentru creșterea rolului științei, artei și culturii în accelerarea progresului economic și social al țării.

Viața muzicală românească îmbracă așadar astăzi haina de sărbătoare. Cei mai valoroși interpreți din țara noastră — colective artistice diverse, soliști din variate domenii —, cărora li se adaugă un număr mare de artiști prestigioși din Europa și de peste Ocean, își vor desfășura talentele în cadrul celor 54 manifestări din Capitală, ca și scenele de concerte și spectacole din Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova, Brașov, Tg. Mureș, Botoșani, Satu-Mare, sub semnul Festivalului care poartă numele pilduitorului George Enescu, unul dintre cei mai de seamă muzicieni ai acestui veac.

Cea de-a XI-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu", manifestare trienală intrată în conștiința contemporană, îngăduie rememorarea aproape integrală a creației enesciene, iar dacă avem în vedere că la îndemîna publicului se află integrala discografică a acesteia, putem spune că moștenirea enesciană este o prezență statornică nu numai în lăcașurile muzicale, ci și în intimitatea căminelor, spre bucuria și înălțarea spiritelor noastre. Totodată, Festivalul aruncă o lumină revelatoare asupra muzicii românești în ansamblu, aproape 80 de compozitori figurînd cu lucrări simfonice, opere, balete, piese camerale și corale dintre cele mai variate. Creația românească contemporană, cu deosebire cea din ultimul sfert de secol, îmbrățișează teme de mare interes, tratate cu adîncime, sensibilitate și măiestrie, în limbaj modern și în același timp crescut din rădăcinile indestructibile, dătătoare de viață, ale expresiei tipice, esențiale a plaiurilor românești.

Compozitorii noștri abordează teme esențiale pentru societatea românească actuală, în consens cu întreaga mișcare culturală, în spiritul orientărilor Congresului al XIII-lea și ale Conferinței Naționale ale partidului, al

Tezelor din aprilie, al indicațiilor secretarului general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prezentîndu-se astfel ca un bilanț pozitiv la apropiata plenară.

Această ediție se desfășoară în anul centenarului Ateneului Român, monument de artă, edificiu emblematic al muzicii românești, al culturii naționale în genere, sediul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor. De asemenea, în anul curent se împlinesc 120 de ani de la înființarea Filarmonicii, care poartă numele ilustrului compozitor. În Ateneul Român a răsunat vioara măiastră a lui Enescu, aici a dirijat marele muzician concerte devenite evenimente. Cercetătorul atent al anilor scurși va descoperi dezvoltarea firească a vieții noastre muzicale, polarizată de idealurile înalte umaniste ale generațiilor crescute sub îndemnul de sclipitoare frumusețe etică, aforistic formulat de Enescu : „Prin artă spre mai bine". Nivelul atins în prezent, așa cum au observat toți cei care ne-au cunoscut mai îndeaproape, mărturisește progresul în planul creației, interpretării și difuzării marilor valori ale muzicii clasice și contemporane românești. Viața noastră muzicală, organic integrată în Festivalul Național „Cîntarea României", se constituie într-un factor dinamic și eficient în înrîurirea conștiințelor, în modelarea omului nou, în definirea idealurilor etice și estetice ale maselor, în întărirea vocației de libertate, independență și pace a poporului român.

Urez succes tuturor muzicienilor care contribuie la realizarea ediției a XI-a a Festivalului Internațional „George Enescu", publicului nostru minunat, destinatarul eforturilor neobosite și al talentelor înaripate ale artiștilor creatori și interpreți.

CULTURA MUZICALĂ, COMPONENTĂ A SPIRITUALITĂȚII NAȚIUNII NOASTRE SOCIALISTE

În societatea românească de azi activitatea ideologică, politică și cultural-artistică ocupă un loc însemnat, subliniat ca atare în nenumărate rînduri de conducerea partidului nostru. Noi construim o lume nouă, în cadrul căreia factorul cel mai important, decisiv este omul. Omul nou, cu o conștiință înaintată, în posesia unor vaste și variate cunoștințe — cunoștințe științifice și tehnice, dar și cultural-artistice. El trebuie să asimileze tot ce a creat mai bun omenirea în domeniile amintite, pentru a putea, la rîndu-i să poarte mai departe flacăra progresului uman. Secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta : „Comunismul înseamnă știința, cultura, un înalt nivel de cunoaștere a legilor dezvoltării sociale și ale naturii". Datoria de conștiință a omului de artă este de a se integra în frontul larg al constructorilor noii societăți, aducîndu-și contribuția sa specifică. Pentru aceasta, el trebuie să aibă o acută conștiință de sine, care provine din cunoașterea trecutului și etapelor acestuia, din evaluarea prezentului, din capacitatea de prospectare a viitorului. În această perspectivă, sumar schițată, trebuie să apreciem locul și funcția muzicii românești în contextul actual.

Muzica a fost dintotdeauna o prezență activă în viața poporului nostru, în marile epoci de luptă pentru eliberarea națională și socială, contribuind efectiv la împlinirea idealurilor progresiste de viață materială și spirituală, constituindu-se într-o cronică veridică și sensibilă a istoriei, putînd să anime, în conștiința generațiilor înaltele aspirații ale națiunii noastre. Veritabil jurnal sonor al momentelor cruciale din istorie, muzica este un arc peste timp, cu ample reverberații în contemporaneitate. Ea este, totodată, oglinda în care se reflectă chipul spiritual al poporului nostru, caracterizat prin bunătate, blîndețe, înclinație spre reflexivitate și visare, dar și prin hotărîre, perseverență, destoinicie. Alte trăsături, cum sînt vocația muncii, dăruirea de sine, eroismul, sînt de asemenea trăsături proprii creației muzicale românești. Evident că ele nu apar întotdeauna în mod explicit, în lucrări cu text, de cele mai multe ori subînțelegîndu-se ca stare emoțională fundamentală și complexă. Să luăm drept pildă creația instrumentală enesciană. Epică — precum Rapsodia a II-a, sau expansivă — ca Rapsodia I, fermă și avîntată — ca prima Simfonie, vastă meditație asupra păcii — ca Simfonia a III-a, subtilă urmărire a meandrelor simțirii pe scări cuprinzătoare — Cvartetul de coarde nr. 2, evocare-nostalgică — Suita a III-a, „Săteasca", pasional-juvenilă în Sonatele pentru pian, în atîtea feluri pe care limbajul curent, național, nu le poate exprima, această muzică vorbește, în fond, despre noi înșine. Modelul enescian a stimulat generațiile următoare, cei mai de seamă compozitori căutînd un drum propriu. Evitînd imitația, contemporanii și urmașii actuali și-au adus contribuția

creatoare la constituirea tabloului muzicii românești a ultimului sfert de veac, caracterizat printr-o mare diversitate de stiluri, prin unitatea de ideal social și spiritualitate. În contemporaneitate au înflorit toate genurile, au apărut lucrări valoroase, unele dintre acestea figurînd în programele de concert și spectacol ale actualei ediții a Festivalului. Ceea ce le conferă substanțialitate și originalitate este întrepătrunderea organică a ecourilor muzicii populare cu cele mai elaborate modalități de creație și, deopotrivă, natura diversă și inedită a problematicii de conținut, rezultat din abordarea tematică de actualitate. Continuînd tradițiile înaintate, muzicienii de azi au conferit o nouă dimensiune crezului preluat de la înaintași. În același timp, ținînd pasul cu evoluția noilor limbaje, ei au făcut să transpară în operele lor atît elementele de natură generală — modernizarea spectaculoasă a societății românești —, cît și cele specifice, care reflectă mutațiile produse în plan cultural, etic și estetic. În acest fel, efortul creator al muzicii românești de azi se constituie într-un reflex al vieții noi, al aspirațiilor și înfăptuirilor întregii națiuni, al civilizației socialiste, al realizărilor prezentului, dar și al ideilor vizionare care ne însuflețesc.

Destinatarul firesc, legitim al efortului oamenilor de muzică este publicul. Nobila operă de atragere, de inițiere și de educare muzicală s-a impus ca o necesitate de prim ordin în procesul complex de modelare a personalității. Realizarea unei educații muzicale de la cea mai fragedă vîrstă, lărgirea continuă a ariei de acțiune a tuturor instituțiilor muzicale prin concerte, întîlniri, dezbateri, prin deplasări și turnee îndeosebi în centrele care nu dispun de instituții profesioniste de profil — toate acestea au dus la creșterea sferei de cuprindere a publicului, la sporirea considerabilă a interesului față de fenomenul muzical. Acest proces este sprijinit prin asistența de specialitate acordată mișcării artistice de amatori. Cadrul optim pentru îndeplinirea acestei misiuni este oferit de Festivalul Național „Cîntarea României", veritabilă tribună de afirmare a talentului și creativității poporului, a idealurilor sale de libertate, pace și progres, conceput de secretarul general al partidului din perspectiva democratizării de esență a vieții cultural-artistice și tehnico-științifice, a accesului neîngrădit al tuturor oamenilor muncii la actul de creație și de receptare a acesteia prin manifestările ei semnificative, perene. Formațiile profesioniste și de amatori interpretează, în etapele de masă și în faza republicană, creațiile de ultimă oră ale compozitorilor, oferind cadrul de cunoaștere și confruntare, de înțelegere a căilor și mijloacelor de a dezvolta dialogul dintre acești factori fundamentali ai vieții culturale. Comanda socială, adeziunea sînt constituente ale unui proces care conduce la apariția unor noi lucrări, la stimularea perfecționării muncii de creație pe de o parte, la cizelarea și rafinarea gustului estetic obștesc pe de altă parte. In această ordine de idei, trebuie să subliniem că muzicienii noștrii au știut să îmbine cerințele expresive cu modalitățile moderne de limbaj. Ei au inițiat un dialog fertil și cu diferite discipline contemporane — electronica, semiotica, cibernetica. Prin aceasta ei au urmărit și determinat prin soluții personale metamorfozele muzicii în actuala revoluție tehnico-științifică, astfel încît muzica și-a putut asuma trăsături și funcții inexistente cu decenii în urmă, prin care ea și-a lărgi sfera de influență și posibilitățile de expresie, contribuind la umanizarea ambianței sociotehnice. În felul acesta, muzica noastră și-a validat înaltul umanism, înglobînd tehnicitatea fără a i se subordona, conferind elementului acustic valențe și semnificații estetice și etice.

Caracterul integrat al muzicii românești actuale determină perspectivele ei în funcție de cele generale ale societății noastre. Ele sînt definite cu deosebită clarviziune și fundamentare științifică în documentele partidului nostru. Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale partidului au analizat în profunzime direcțiile de dezvoltare ale României Socialiste în următorii ani și în perspectivă, pînă în anul 2000. Rolul artei, implicit al muzicii, este, după cum spunea secretarul general al partidului la Conferința Națională, „de a face totul în vederea îmbunătățirii întregii activități politico-ideologice și educative, pentru formarea omului nou, pentru a transforma conștiința revoluționară, educația într-o uriașă forță care să dinamizeze activitatea în toate sectoarele vieții economice și sociale". Pentru îndeplinirea acestor deziderate există toate premisele. Sînt asigurate bazele materiale ale stimulării creației muzicale prin comenzi, achiziții și programări ; există cadrul instituționalizat al filarmonicilor, operelor și teatrelor muzicale, al canalelor de difuzare prin tipar, înregistrări discografice, înregistrări la radio și televiziune ; conservatoarele și liceele de muzică pregătesc cadrele la nivelul exigențelor zilei de mîine ; publicul, ca urmare a creșterii generale a nivelului cultural, este din ce în ce mai receptiv la fenomenul muzical ; dialogul dintre muzicieni și masele largi se desfășoară în continuare, în forme diversificate, în cadrul generos al Festivalului Național „Cîntarea României". Acestor căi și mijloace le putem adăuga dezbaterile teoretice pe teme variate, schimburile de experiență, mesele rotunde care contribuie la definirea căilor de dezvoltare, determinarea obiectivelor — toate mărturisind trăsăturile adînc democratice, deschise, creatoare ale artei și culturii românești.

Prof. univ. Nicolae CĂLINOIU
președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu"

MASĂ ROTUNDĂ

ÎN CADRUL FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU"

Ca la fiecare ediție, sesiunea de muzicologie organizată în cadrul Festivalului internațional „George Enescu" a reunit și la această a XI-a sa manifestare specialiști în materie din țară și din străinătate, muzicologi de prestigiu, precum și tineri muzicologi afirmați mai recent, într-o emulație spirituală în care cultura muzicală românească și personalitatea componistică și interpretativă enesciană au fost cu predilecție puse în lumină.

Generoasa temă generică : „Aspecte, valori și perspective în dezvoltarea culturii muzicale românești", a dat posibilitatea abordării subiectului din variate unghiuri de vedere, realizîndu-se o imagine vie, bogată în date și valoroase contribuții la definirea cadrului istoric contemporan, la relația național-universal, la evoluția unor genuri și stiluri, la concepții de interpretare etc.

Pornind de la *Cuvîntul introductiv* în care tovarășul Ladislau Hegedus, secretar de Stat în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a trecut în revistă realizările culturale și muzicale ale epocii actuale de dezvoltare a României Socialiste, comunicările prezentate au continuat să sublinieze și să adîncească latura evolutivă a culturii noastre muzicale în contextul contemporan, trăsăturile proprii creației și interpretării muzicale românești, manifestate în diversitatea stilurilor și genurilor abordate, penetrînd în vasta mișcare artistică de amatori, integrate în amplul Festival național „Cîntarea României", idei prezentate și în comunicările : *Cultura muzicală, componentă a spiritualității națiunii noastre socialiste* de Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii compozitorilor și muzicologilor, rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", *Constelații pe harta muzicală a țării* de Smaranda Oțeanu, sau *Folclorul — coloană infinită a creației muzicale românești* de Constantin Catrina (Brașov).

Prefațînd incursiunile în domeniul istoric și estetic, comunicarea *Muzica românească în istoria culturii universale* de dr. Vasile Tomescu, a pus în lumină expresia creativității genuine și a perenității moștenirii muzicale românești, precum și rolul de tribună a cunoașterii și promovării acestui patrimoniu care trebuie să revină muzicologiei.

Aspectul național-universal a fost intens abordat în comunicări precum : *Relația universal-național în creația românească* de Vasile Donose și *Locul lui George Enescu în muzica secolului XX* de Roman Vlad, compozitorul italian făcînd o foarte interesantă și captivantă paralelă între Enescu și esteticianul teoretician al tendințelor muzicii contemporane

la începutul veacului, Feruccio Busoni. În același sens, comunicarea *Creația enesciană în cultura muzicală a veacului nostru,* susținută de muzicologul sovietic Rufina Leites, s-a remarcat prin pertinente și susținute aprecieri adresate creației enesciene, arătînd aspecte novatoare ale acesteia și subliniind premiere mondiale în muzica lui Enescu, sub raportul tematicii abordate *(Simfonia a III-a cu cor* — prima simfonie despre război și pace), precum și al unor elemente stilistice (utilizarea sfertului de ton, declamația și momentele aleatorice din opera *Oedip* etc.). Tot o primordialitate în stilistica enesciană a evidențiat și Dan Voiculescu (Cluj-Napoca) în comunicarea *George Enescu și spiritul neoclasicismului,* acesta fiind prezent la Enescu încă din prima perioadă componistică, mult înaintea apariției curentului în creația stravinskiană.

O la fel de incitantă punere a lui Enescu în contextul filosofic și estetic al epocii sale a demonstrat Iosif Sava în comunicarea *Enescu și cultura timpului său,* la care s-au adăugat comunicările creionînd corespondențele spirituale ale marelui Maestru cu diverse personalități ale muzicii sau altor arte : *Corespondențe ale operei lui George Enescu* și *Mihail Sadoveanu* de Romeo Ghircoiașiu (Cluj-Napoca), *George Enescu și Karol Szymanowsky, doi mari compozitori* de muzicologul japonez Susumu Tamura (o aprofundată paralelă estetică și ideatică între operele *Oedip* și *Regele Roger,* subliniind caracterul profund umanist al ambelor opere), *O viziune asupra personalității enesciene : Tudor Ciortea* de Gheorghe Firca, *Influențe enesciene în creația unor precursori ai școlii noastre naționale* de Constantin Stihi Boos și *Enescu și Perlea, o prietenie de-a lungul deceniilor* de Gabriel Tomescu.

Alte aspecte estetice și stilistice ale creației enesciene și ale muzicii contemporane au fost abordate în comunicări precum : *Spiritul novator al orchestrației enesciene* de Doru Popovici, *Tematică și stil în creația muzicală de astăzi* de Mihai Cozmei (Iași), *Nuanțe stilistice în muzica pentru pian de George Enescu* semnată de muzicologul elvețian Walther Labhard (repere componistice și interpretative din suitele, sonatele și piesa pentru pian pe numele lui Fauré), *Aspecte ale lirismului în creația enesciană* de Despina Petecel și *Baza prepentatonică a melodicii enesciene* de Marin Marian (cu subtile implicații filosofice, vizînd o gîndire muzicală românească și exprimarea ei).

La capitolul unor valoroase restituiri ale opusurilor enesciene mai puțin cunoscute și a contribuțiilor la istoria compunerii și interpretării celor cunoscute s-au înscris cu prețioase date tehnice comunicările : *Poema Română — 90 de ani* de Octavian Lazăr Cosma, *Preliminarii la o primă audiție enesciană : Cvartetul în do major* de Wilhelm Berger, *Variante-manuscrise la Cvartetul de coarde în mi bemol major op. 22 nr. 1 de* George *Enescu* de Titus Moisescu și *Precizări privind procesul de elaborare al unor partituri enesciene* de Mihaela Marinescu.

Probleme de interpretare au figurat în comunicările : *Enescu și estetica interpretării contemporane* de Alfred Hoffman, *Repere ale interpretării creației enesciene la Tîrgu Mureș* de Cziky Boldizsar, precum și *Discografia enesciană azi* de Ianca Staicovici. O trecere în revistă a lucrărilor care au abordat pînă în prezent subiectul Enescu a înscris Mircea Voicana în comunicarea *Noi contribuții la valorificarea moștenirii enesciene,* iar aspecte variate implicînd personalitatea marelui compozitor au apărut în comunicările semnate de Viorel Cosma — *George Enescu în contextul centenarului Ateneului Român,* Eugen Pricope *Un document sonor — George Enescu dirijînd muzică românească la Expoziția Internațională din 1939,* Laura Manolache — *Enescu în lumina interviurilor sale* și Emilia Enache — *Enescu și filmologia românească.*

O inovație tehnică-matematică de măsurare a timpilor muzicali suprapuși, avînd aplicabilitate și în urmărirea pulsației muzicii enesciene, a explicat Mihai Brediceanu în comunicarea *Muzica și timpul polimodular.*

Bilanțul celor două zile de desfășurare a Mesei rotunde din cadrul Festivalului internațional „George Enescu" se configurează astfel, cu o mare varietate de subiecte dezbătute și o deosebită bogăție de idei, contribuții însemnate la adîncirea cunoașterii culturi muzicale românești în general și a personalității creatoare a lui Enescu în special.

Mihaela MARINESCU

Concert inaugural

Mihai Brediceanu — Georges Pludermacher

16 septembrie... Cu mult înaintea începerii concertului, sute de tineri aşteptau pe treptele centenarului Ateneu, posibilitatea de a dobîndi un bilet în plus.

Era primul semn că ediţia a XI-a a Festivalului devenea o mare sărbătoare a publicului iubitor de muzică, primul semn al dragostei cu care mii de tineri vor aştepta fiecare dintre manifestările de marcă ale reuniunii muzicale bucureştene.

Peste tot ne întîmpinau feţe luminate de bucuria zilelor de sărbătoare muzicală ce urmau.

După cuvîntul introductiv al muzicologului Vasile Tomescu — secretar al Uniunii compozitorilor şi muzicologilor, publicul prezent la Ateneu, miile de oameni ce au urmărit transmisia directă a concertului la posturile noastre de radio au ascultat cu emoţie un program ce a sintetizat obiectivele fundamentale ale celor 54 de manifestări : *promovarea noii creaţii muzicale naţionale* (şi cantata lui Mihail Jora, *„Mărire ţie Patria mea"* rămîne o mărturie a modului în care creatorii noştri oglindesc în portativele lor istoria şi actualitatea României), *interpretarea unora dintre operele fundamentale ale lui George Enescu* (de astă dată, *Simfonia I* în mi bemol), *programarea unor piese de largă audienţă ale literaturii muzicale universale* (poemul lui Paul Dukas — *Ucenicul Vrăjitor), prezenţa la Bucureşti, în aceste zile a unor reputaţi solişti şi dirijori ai lumii contemporane* (Georges Pludermacher a interpretat o piesă de rezistenţă a literaturii romantice, *(Concertul în mi bemol* de Liszt).

Învingător în cîteva mari concursuri pianistice internaţionale, (Leeds, Zürich, Lisabona), profesor al Conservatorului din Paris, Georges Pludermacher este indiscutabil stăpînul unei tehnici de calitate, al unei cuceritoare puteri de comunicare cu orchestra, cu publicul. Virtuozitatea lisztiană a avut

Georges Pludermacher

poetice încărcături, dar, în general prestaţia sa nu a putut fi convingătoare pentru talentul solistului din pricina unor inadvertenţe cu dialogul orchestral, ce a anulat capacitatea noastră de a urmări evoluţia partiturii şi deci a demersului interpretativ. Oricum, bisurile au dovedit în Pludermacher un pianist de calibru, care ar putea fi reinvitat pe parcursul stagiunilor ce urmează.

Piesa de rezistenţă a concertului a fost marcată de prima simfonie, partitura ce de opt decenii reprezintă un simbol al credinţei lui Enescu în puterile poporului şi artei sale.

Mihai Brediceanu, interpret apreciat de atîţia ani în ţară şi în lume (în special prin înregistrările sale discografice) pentru ardoarea unor versiuni enesciene, a încercat să redea toată gama dramaticelor dezlănţuiri din prima mişcare, înfiorarea, arzătoarea pasiune a părţii mediane, generozitatea, largheţea, elevaţia finalului.

Versiunea *Simfoniei în mi bemol* în primul concert a deschis astfel suita creaţiilor enesciene prezente continuu în agendele Festivalului şi înainte de toate a acelor formidabile concerte din zilele finale în care au fost ridicaţi pilonii celorlalte două monumente simfonice ale marelui compozitor român.

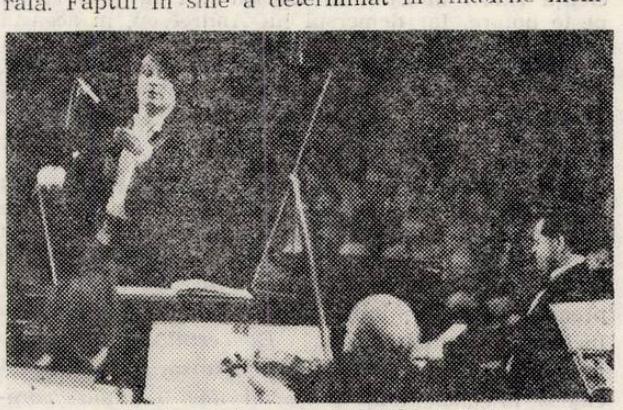
La a XI-a ediţie, Festivalul bucureştean a atestat înainte de toate că opera simfonică enesciană, operă fundamentală, (capabilă de a fi comparată cu orice vîrfuri ale literaturii veacului), a dobîndit capacitatea de a place, de a fi rîvnită de masa iubitorilor de artă.

Iosif SAVA

CONCERTE ALE FILARMONICII BUCUREŞTENE ÎN FESTIVAL

Françoise Legrand — Valentin Gheorghiu

În chip surprinzător, concertul din 19 septembrie s-a situat sub semnul experimentului, al experimentului nu întotdeauna dorit, ce presupune o importantă doză de risc ; la pupitrul dirijoral a evoluat Françoise Legrand, din Franţa, o prezenţă marcată de o certă dorinţă de comunicare muzicală interpretativă şi, în egală măsură, de o limitată experienţă dirijorală. Faptul în sine a determinat în rîndurile mem-



Horia Andreescu şi Michael Roll

brilor ansamblului şi cu concursul preţios al concert-maestrului Nicolae Iliescu, un cumul intens al disponibilităţilor de atenţie, de concentrare, disponibilităţi demne, cred eu, de cauze mai nobile. Şi totuşi, în ciuda efortului de colaborare, *Simfonia I* de Mahler a fost parcursă trenant, în afara oricărui sens al construcţiei muzicale. Cu totul remarcabil, chiar fructuos din punct de vedere artistic, a apărut efortul de colaborare născut pe parcursul interpretării *Concertului în la minor* de Grieg, prin

consensul stabilit între membrii colectivului orchestral, primul violonist, pe de o parte și solist, pianistul Valentin Gheorghiu pe de alta, acest minunat artist de alură romantică ce știe să se dăruiască muzicii, publicului său, cu discreție, cu farmec, cu distincție. În afara uzanțelor privind ținuta alcătuirii programelor de concert, seara de muzică la care mă refer a debutat cu Uvertura la opera *„Forța destinului"* de Verdi, pagină utilă în economia spectacolului de operă, dar modestă sub raportul consistenței travaliului simfonic; ridicate din fosă, la nivelul podiumului de concert, sonoritatea unor alămuri a fost disproporționat de îngroșată în vreme ce altele nu s-au auzit de loc.

Horia Andreescu — Michael Roll

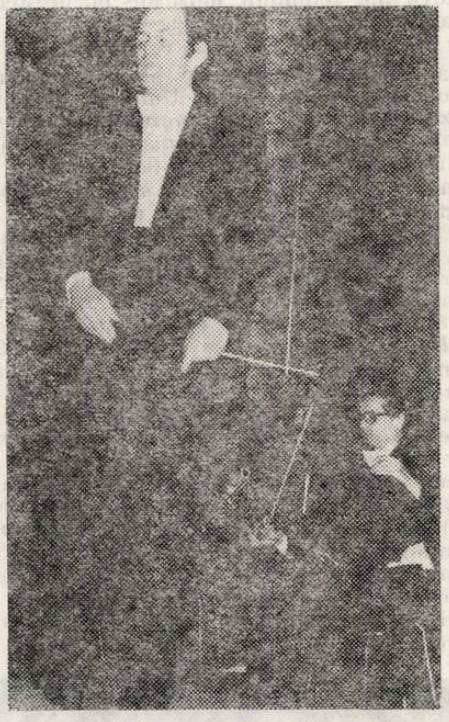
Ultimul concert, în festival, al Filarmonicii bucureștene — concert susținut în seara zilei de 25 septembrie, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu — s-a situat la nivelul unor alte cote valorice. Aflată într-o formă de zile mari, Orchestra simfonică a Filarmonicii a prezentat *Simfonia a II-a, în la major*, de Enescu, importantă și extinsă creație simfonică a maestrului, una dintre cele mai impunătoare creații de acest gen în literatura muzicală europeană a primelor decenii ale secolului. Natură muzicală pe cît de generoasă pe atît de subtilă, Andreescu are meritul deosebit de a realiza o abordare globală eficientă a partiturii, fapt ce presupune atît ordonarea logică, pe orizontală, a structurilor sonore cît și sondarea în adîncime, cu sens de luminare dinlăuntru a microevenimentelor discursului muzical, de la polifonia bogată și pînă la revelarea sonoră a structurilor armonice rarefiate; întreaga lucrare se animă din interior, într-un migălos dar pasionant proces de șlefuire a sonorităților, de proporționare clară a acestora, momentele mari ale partiturii corelîndu-se firesc, într-o viziune quasi sculpturală, în baza unui elan artistic irezistibil, contaminant în relația cu ansamblul orchestral, cu publicul auditor. În viziunea lui Andreescu, finalul simfoniei, — trasat cu o stringență copleșitoare privind raportarea evenimentelor discursului muzical — este gîndit drept spațiul de convergență al energiilor spirituale declanșate în părțile anterioare. În mod cert, numai în virtutea unei asemenea dăruiri artistice, cu o asemenea fervoare poate fi promovată cu reală eficiență cauza muzicii lui Enescu atît în țară cît și peste hotare. Iar demersul lui Andreescu, în această privință, se arată a fi cu totul exemplar. În aceeași seară, la nivelul acelorași coordonate constructive, s-a situat și realizarea Cantatei *„România, pămînt al păcii"* de Cornel Trăilescu, pagină realizată sonor cu participarea sopranei Felicia Filip, a corului Filarmonicii condus de Valentin Gruescu.

Partea a doua a concertului — momentul beethovenian al programului — s-a deschis cu *Uvertura* de concert *„Egmont"*, trasată clar, cu o rigoare, cu o vivacitate artistică emoționante, dirijorul manifestîndu-se, o dată în plus, drept un maestru al pregătirii, al împlinirii culminațiilor simfonice. În încheierea programului, *Concertul nr. 3 în do minor* de Beethoven a fost realizat de pianistul englez Michael Roll, în sensul unei organice corelări a aspectelor ce presupun bravura solistică virtuoză și muzicalitatea fină, de subtilă dar fermă orientare. Se poate vorbi, în acest caz, de un autentic profesionalism privit în sensul cel mai larg al termenului, un profesionalism ce presupune, în egală măsură, laturi pe cît de diferite pe atît de necesare, cum sînt claritatea concepției artistice și elocvența, autoritatea pianistică suverană.

Dumitru AVAKIAN

Cristian Mandeal — Gavril Costea — Levon Ambarțumian

Prezența lui Cristian Mandeal la pupitru provoacă întotdeauna o afluență de public care face sala Ateneului sau a Radioteleviziunii neîncăpătoare. Așa s-a întîmplat și la concertul Filarmonicii „George Enescu", din 22 septembrie, cînd nu numai fotoliile, ci și culoarele dintre rînduri și treptele interioare ale sălii au fost înțesate de o asistență avidă să trăiască o seară muzicală de înalte satisfacții estetice. Într-adevăr, așteptările tuturor acestor melomani împătimiți — printre care, spre bucuria mai vechilor frecventatori ai Ateneului, predominau tinerii — nu au fost dezamăgite, concertul înscriindu-se printre serile memorabile ale festivalului.



Cristian Mandeal

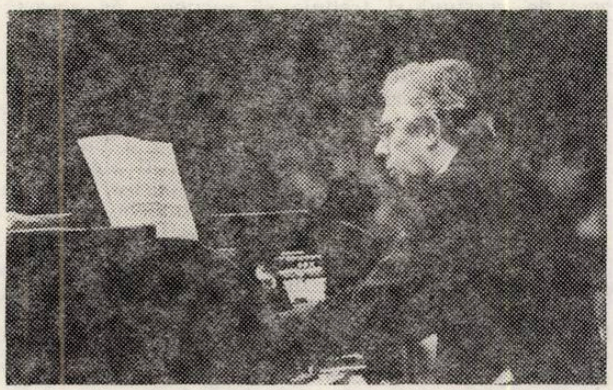
Început cu o execuție plină de avînt a cantatei pentru cor și orchestră *Glorie Partidului Comunist Român* de Sergiu Eremia, concertul a avut drept culminație *Simfonia a V-a în mi minor* de Ceaikovski, într-o interpretare de zile mari, cu valorificarea riguroasă a celor mai mici variațiuni dinamice, în condițiile în care arhitectonica generală a lucrării a fost dăltuită cu un simț al organizării muzicale de o unitate magistrală și un echilibru nedezmințit al planurilor orchestrale. Alura elegantă a acestei splendide performanțe, epurată de orice excese oratorice, condusă în tempi de mare stringență, a aruncat o nouă lumină asupra unei lucrări de imensă popularitate, un veritabil „șlagăr" simfonic, în care nu este lesnicios să aduci o contribuție personală la actul interpretativ.

Nu mai puțin memorabile au fost și realizările solistice în cele două lucrări concertante prezente în program: *Concertul de flaut* de Sigismund Toduță — interpretat în primă audiție bucureșteană —, cu caracterul baladesc al părții mediane și verva irezistibilă din final, admirabil puse în valoare de eminentul flautist clujean Gavril Costea la cele trei flaute ale sale (normal, alto și piccolo), și *Concertul de vioară* de Haciaturian, prilejuind re-

întîlnirea cu excelentul violonist sovietic Levon Ambarțumian — aflat la a treia vizită în România —, un tînăr maestru al arcușului, care a cucerit sala cu tonul cald și penetrant al viorii sale Stradivari, tehnica sa ireproșabilă, aleasa sa sensibilitate. Și în aceste două lucrări, bagheta lui Cristian Mandeal a avut o contribuție esențială, potențînd ambianța „mioritică" în *Concertul* de Toduță și luxuranta orchestrație în *Concertul* de Haciaturian.

Recitaluri de orgă

Ferdinand Klinda



Personalitate marcantă în lumea muzicală internațională, organistul Ferdinand Klinda din R.S Cehoslovacă este nu numai un reputat virtuoz al „reginei instrumentelor", cu o activitate concertistică susținută în marile centre artistice și în principalele festivaluri muzicale europene, cu numeroase discuri editate de casele „Supraphon", „Opus", „Ariola Eurodisc", „Everest", ci și un pedagog de renume, profesor la Academia de muzică din Bratislava, membru al juriilor concursurilor de orgă de la Leipzig, Praga, Chartres, St. Albans, Nürnberg etc., oaspete frecvent al unor cursuri de măiestrie din R.F. Germania, Finlanda, Anglia și S.U.A. și un muzicolog cu ample studii despre interpretarea și registrația la orgă. În același timp, el practică medicina, fiind un foarte apreciat medic hematolog.

Aflat pentru a patra oară în România, după ce a concertat anterior la orgile bucureștene din sala Ateneului și din studioul Radioteleviziunii, Ferdinand Klinda a apărut din nou în sala centenară a Ateneului, cu un program de muzică barocă și romantică, început cu *Fantezia și fuga în la minor BWV 561* de Bach. După unele ezitări, mai ales în coordonarea manualelor cu pedalierul — ezitări firești la începutul acomodării cu un instrument de construcție mai puțin familiară —, *Fantezia* a fost edificată păstrîndu-i-se caracterul improvizatoric, dar relevîndu-se totdată cu fermitate diferitele secțiuni componente, întrerupte de recitative. *Fuga* a avut o deplină claritate, fără nici o rigiditate, polifonia fiind exact realizată deopotrivă la manuale și pedalier. Au urmat, tot de Bach, două *Preludii de corale, BWV 721 și 759,* cu registrații subtile, mai ales în *BWV 759,* unde tema a fost încredințată registrului de oboi, înconjurată de ornamentații discrete. Grupul de lucrări bachiene s-a încheiat cu *Concertul în mi minor BWV 593,* de fapt o transcripție originală după *Concertul nr. 8 pentru două viori, violoncel și orchestră în la minor* din ciclul *L'Estro armonico* de Vivaldi, un veritabil exercițiu de stil, parcurs cu o registrație briliantă în părțile extreme și într-o ambianță poetică meditativă, la limita pragului de audibilitate, în partea lentă mediană. Interesante, cele două lucrări de amplă respirație romantică — o *Fantezie* și o *Sonată în re minor* — ale compozitorului slovac Jan Ladislav Bella (1843—1936), fost ani îndelungați, pînă prin 1922, organist la Sibiu.

O primă audiție de cert interes au constituit-o cele *Patru piese pentru orgă* de Olivier Messiaen, extrase de Klinda dintr-un nou ciclu de 18 piese compuse în 1985 sub titlul *Livre du Saint Sacrement,* lucrare needitată, dar multiplicată de Messiaen însuși în patru exemplare (din care unul remis lui Klinda în semn de înaltă apreciere) și apărută pe discuri în interpretarea organistei engleze Jennifer Bate. Noul opus de orgă constituie o veritabilă sinteză a stilului profund original, de clară filiație post-impresionistă, al lui Messiaen, în care transpar și unele elemente de muzică gregoriană. Continuat cu *Piesa eroică* de César Franck, ultima din ciclul *Trei piese pentru orgă,* o lucrare de tranziție spre capodoperele tîrzii ale compozitorului, recitalul s-a încheiat cu *Dimineața provensală* de Joseph Bonnet (1880—1944), virtuoz al orgii din școala franceză a secolului XX, o piesă de factură post-romantică. Culminația avea însă să urmeze cu *Preludiul de coral BWV 727 „Herzlich tut mich verlangen"* de Bach, acordat ca „bis" și interpretat cu o impresionantă economie de mijloace sonore și coloristice, ca un solilocviu rostit cu voce șoptită, parcă destinat doar interpretului însuși. Aici, ca și în alte pagini ale recitalului, Klinda a demonstrat că orga poate fi folosită nu numai pentru a realiza sonorități impozante, grandioase, ci și pentru a crea, cu egală forță de convingere, o atmosferă de extremă delicatețe, mergînd pînă la austeritate.

Andreas Meisner

Deși absolvent de dată recentă (1986), al studiilor de Conservator, organistul Andreas Meisner din R.F. Germania vădește de pe acum posesiunea unor însușiri care justifică invitarea sa la o manifestare de prestigiul Festivalului internațional „George Enescu". Recitalul său, susținut la orga Ateneului Român, a demonstrat intenția artistului de a aborda un repertoriu de largă cuprindere stilistică, de la muzica barocului (Bach), trecînd prin clasicismul vienez (Haydn), romantismul timpuriu (Mendelssohn-Bartholdy) și cel tîrziu (francezul Léon Boëllmann), pînă la creația contemporană (belgianul Flor Peeters). Pentru început, dipticul *Fantezie și fugă în sol minor BWV 542* de Bach a vădit preocuparea tînărului organist de a păstra o cît mai deplină claritate și constanță în frazarea și ritmul *Fanteziei,* în timp ce registrația (mai ales în *Fugă*), a fost păstrată în limitele unei depline sobrietăți, fără schimbări de timbruri, ceea ce are avantajul de a nu distrage atenția de la ductusul muzical propriu-zis, dar prezintă pericolul monotoniei. Pentru cele *Trei piese* de Haydn, Meisner a recurs la o registrație de mare simplitate și discreție, dominată de registrul flautului, ceea ce a împrumutat acestor pagini caracterul unor piese pentru *Flötenuhr* (ceasornic cu muzicuță).

Odată cu abordarea repertoriului romantic, Andreas Meisner a demonstrat capacitatea sa de a pune în valoare cu fantezie numeroasele registre ale orgii Ateneului și de a le combina în așa fel încît fiecare din cele patru părți ale *Sonatei nr. 1 în fa minor op. 65 nr. 1* de Mendelssohn-Bartholdy (prima din ciclul de *Șase sonate pentru orgă op. 65),* dar mai ales fiecare secțiune din *Variațiuni și final pe tema unui vechi cîntec flamand op. 20* de Flor Peeters (n. 1903) — un elev al lui Marcel Dupré, devenit director al Conservatorului din Anvers — să apară cu o atmosferă clar diferențiată, de la delicatețe și nostalgie pînă la finaluri ample, cu sono-

rităţi grandioase de „organo pleno". Nu mai puţin impresionant a sunat *Suita gotică* de Léon Boëllmann (1862—1987), o lucrare cu sonorităţi spectaculare, evocînd parcă largi portaluri gotice, din care o *Toccată* este adeseori inclusă ca piesă separată în recitalurile multor organişti. Deasemeni inclusă frecvent în programele organiştilor de pretutindeni, mai ales ca piesă de „bis", este şi *Fantezia pe tema carillonului de la Westminster* — celebrul semnal orar londonez emis de „Big Ben" — a compozitorului şi organistului francez Louis Vierne (1870—1937), o piesă de mare virtuozitate la manuale şi pedalier, cu sonorităţi maiestuoase, pe care a oferit-o ca răspuns la aplauzele finale ale publicului, confirmînd impresia că aceasta este principala zonă stilistică ce convine înclinaţiilor tînărului organist în etapa actuală a evoluţiei sale artistice.

Edgar ELIAN,

FORMAŢIILE RADIOTELEVIZIUNII

În studioul din str. Nuferilor, formaţiile Radioteleviziunii (corul şi orchestra simfonică precum şi orchestra de cameră „Musica Rediviva") au prezentat programe ce sintetizează principalele obiective ale Festivalului : promovarea operei enesciene, a creaţiei româneşti contemporane ce demonstrează continuitatea idealurilor enesciene, propagarea valorilor culturii universale, colaborarea cu reprezentanţi de valoare ai artei muzicale de peste hotare, afirmarea interpreţilor noştri de frunte.

În primul concert simfonic, programul — foarte consistent — sub conducerea lui Iosif Conta, s-a deschis cu o cantată, *Patria*, de Doru Popovici (de fapt ultima parte a unui triptic) pe versurile lui Ioan Alexandru ; o muzică austeră şi senină, cu atmosferă arhaică realizată cu acea simplitate rafinată proprie stilului de neconfundat al autorului.

Două capodopere enesciene, rod al deplinei maturităţi creatoare, au omagiat, prin prezenţa lor în program, personalitatea marelui artist : *Suita a III-a „Săteasca" op. 27* este fără îndoială una dintre cele mai sublimate şi ca urmare şi cele mai dificile ale lui Enescu. Au fost momente de împlinire îndeosebi în părţile repezi, virtuozitatea scriiturii orchestrale fiind bine pusă în valoare, cu sclipiri, culori timbrale, vitalitate ; în părţile lente s-ar fi dorit poate un rubato mai moale, timbruri mai irizate, ritmuri mai şăgalnice. *Poemul simfonic „Vox Maris"* a intrat demult în conştiinţa publicului sub bagheta lui Iosif Conta, care a prezentat lucrarea

Mincio Mincev — Iosif Conta

în primă audiţie. Şi de data aceasta, el a reluat-o cu aceeaşi autoritate şi siguranţă, relevîndu-i dramatismul într-un mare *crescendo* pierdut pînă la neantul final. Culori tari, ritmuri frenetice au antrenat spectaculos întreg ansomblul în *Suita a II-a din baletul „Daphnis şi Chloe"* de Ravel. În toate cele trei piese, contribuţia corului s-a relevat prin acurateţe şi calitate sonoră.

Solistul serii a fost oaspetele bulgar Mincio Mincev în *Concertul pentru vioară* de Mendelssohn-Bartholdy. Puritatea şi eleganţa liniei, sobrietatea ce şi-o impune violonistul, denotă un artist cultivat, cu bun gust şi echilibru. Mijloacele tehnice, virtuozitatea sînt subordonate intenţiilor expresive, care, la rîndul lor, se supun unui control intelectual atent, ceea ce nu împietează însă asupra comunicării directe cu publicul.

Tot în spiritul relevării operei enesciene, cîteva zile mai tîrziu am putut asculta o versiune foarte atrăgătoare a *Rapsodiei I*, propusă de dirijorul iugoslav Vjekoslav Šutej. Cum ştim, *Rapsodia* a atras de-a lungul vremii un număr foarte mare de interpreţi, care au purtat-o spre triumf. Am auzit zeci de versiuni şi trebuie să recunosc că această nouă întîlnire ne-a oferit reale satisfacţii. Verva, dinamismul, strălucirea cu care a dezvăluit-o dirijorul la etajul culorii sonore s-a întregit cu supleţea şi vivacitatea ritmică, cu balansul simetriilor, cu simţul curgerii capricioase şi totuşi unitare a timpului muzical. I s-ar putea reproşa o îngroşare, o supralicitare a intensităţilor, care ar fi putut duce la o oarecare trivializare a muzicii, pericol pe care totuşi dirijorul a ştiut să-i evite pe muche de cuţit.

Dealtfel, gustul pentru nuanţele mari ale orchestrei ţine de natura expansivă, extrovertită, de temperamentul vulcanic al dirijorului, evident şi în *Simfonia a IV-a* de Brahms. Puriştii ar spune că planurile sonore nu erau totdeauna proporţionate, că tema finalului era acoperită de bubuiturile timpanului, că alămurile au fost prea solicitate, că partea a III-a era mai degrabă furtunoasă decît

Vjekoslav Šutej — Ion Voicu

„veselă" cum scrie în partitură, că scara dinamică era mult prea largă pentru Brahms etc. Şi cu toate acestea, Simfonia a avut un arc constructiv bine susţinut, un suflu amplu, generozitate melodică, detalii expresive. Šutej nu caută o exprimare sofisticată ci merge la sensurile simple şi directe şi mai ales are o comunicativitate irezistibilă, o capacitate de a transmite în sală şi totodată de a antrena orchestra în bucuria sinceră de a face muzică împreună. Şi la elanul său — subliniez, nu naiv ci cu tehnicitatea necesară — Orchestra simfonică a Radioteleviziunii a răspuns cu entuziasm, cîntînd la cotele ei maxime. De asemenea a ştiut să se replieze cu delicateţe în acompaniamentul *Concertului pentru vioară* de Ceaikovski, secondîndu-şi solistul, muzical şi prompt. Iar Ion Voicu, cu măiestria-i binecunoscută, a readus în faţa publicului interpretarea sa elegantă, cu sunet cald, învăluitor, cu strălucire virtuoză, într-o suverană stăpînire a partiturii.

Şi cum una dintre particularităţile acestei ediţii a Festivalului a fost ponderea acordată formaţiilor camerale, afişul de concert a oferit o binevenită

reîntîlnire cu formația „Musica Rediviva" sub conducerea lui Ludovic Baci. Programul a oglindit diversitatea de preocupări a ansamblului, care abordează un spectru stilistic larg, alăturînd pe George Enescu lui J.S. Bach. Și dacă pentru *„Ofranda muzicală"* de Bach s-ar fi simțit nevoia unei pregătiri mai îndelungate (soliștii Gyöngyver Baci — vioară, Robert Dumitrescu — violoncel, Martha Joja — clavecin s-au integrat fluxului muzical, mai puțin Ioan Cațianis — flaut), *Octetul în do major pentru patru viori, două viole și două violoncele* de Enescu a constituit o certă reușită. El s-a bucurat de o interpretare energică, tensionată, clădită pe o arhitectonică solidă, cu sonorități ample, orchestrale în care timbrele fin nuanțate desemnau traseele pline de meandre ale vocilor contrapunctice, îndulcite de flexibilitatea ritmului, pentru a da țesăturii dense, unduiri și transparențe, totul condus cu acea naturalețe și cunoaștere adîncă, neostentativă, care îi sînt proprii lui Ludovic Baci.

Elena ZOTTOVICEANU

CONCERTE ALE FILARMONICII DIN CLUJ — NAPOCA

Cem Mansur — Ștefan Ruha

Un concert eveniment, cu o aură aparte în multitudinea serilor de neuitat ale Festivalului „George Enescu", a fost, fără nici o îndoială, concertul susținut de orchestra simfonică a Filarmonicii din Cluj-Napoca, din seara de sîmbătă, 24 septembrie. Sub bagheta tînărului dirijor turc Cem Mansur, și beneficiind de replica eminentului violonist Ștefan Ruha, Orchestra simfonică a Filarmonicii din Cluj-Napoca, ne-a reamintit, pentru a cîta oară (?) că este unul dintre cele mai bune ansambluri simfonice din țară.

Beneficiind de un aparat instrumental atît de maleabil și unit în intențiile sale interpretative, tînărul și talentatul dirijor Cem Mansur ne-a dat, credem, întreaga măsură a disponibilităților sale artistice. Capacitatea de aprofundare stilistică, de nuanțare a unor subtile intenții expresive — evidențiate de momentul enescian, *Suita I pentru orchestră, în do major, op. 9* —, promptitudinea și dozarea optimă a sonorităților în dialogul concertant cu valorosul Ruha, din *Poemul pentru vioară și orchestră* de E. Chausson și din *Introducere și Rondo capriccioso* de Saint Saëns, precum și claritatea reliefării dramaturgiei din *Simfonia nr. 4 în re minor, op. 120* de R. Schumann, sînt cîteva dintre calitățile cu care oaspetele turc a venit în întîmpinarea melomanilor bucureșteni. Nu putem decît să salutăm inițiativa organizatorilor de a se fi orientat în direcția unor personalități consacrate, sau dosebit de promițătoare în evoluția lor, care să fie la înălțimea prestigiului Festivalului Internațional „George Enescu".

Cazul lui Cem Mansur (n. 1957, la Istambul), deținător al Premiului „Ricordi" (1981), fondator al orchestrei de cameră din Istambul și dirijor al orchestrei operei din același oraș, fiind în acest sens, concludent.

Despre violonistul Ștefan Ruha — artist emerit și solist al Filarmonicii clujene, ce s-a aflat în una dintre cele mai bune forme interpretative —, nu putem spune decît că a marcat momentul de grație al serii, clipa în care respirația muzicii și pulsul auditoriului s-au contopit pe aceeași spirală sonoră. Sau, pentru a fi mai expliciți, putem vorbi despre

Cem Mansur

Ștefan Ruha

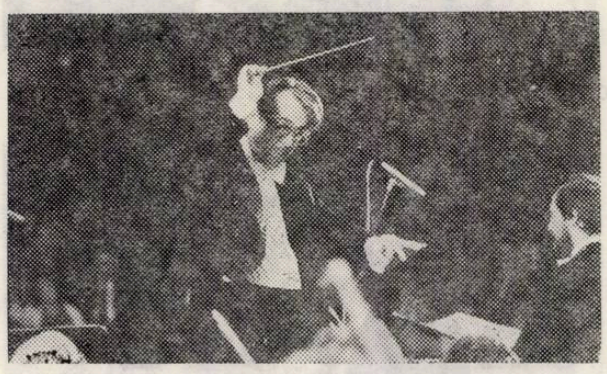
noblețea, fiorul tonului confesiv degajat de excesele patosului sau ale lamentării, virtuozitatea subordonată permanent calității emisiei sonore și motivațiilor intrinsec-muzicale, ca și despre topografia captivantă a reliefurilor sonore, cu elanuri și retrageri, iluminări și adumbriri succesive. Asemeni marelui Enescu — violonistul, cel care a creat și unul dintre modelele de interpretare ale *Poemului* de Chausson, — Ștefan Ruha are toate motivele să aspire la intrarea în legendă — o legendă învolburată de graba lui „a deveni" și în care o vioară strunită de cinci degete măiestre și un arcuș, precum și de o sensibilitate și cultură muzicală remarcabile, forează în profunzimea percepției estetice contemporane, sensul verbelor „a fi", „a simți", „a reflecta". Poate de aici și din patosul interpretărilor sale — patosul ca marcă a unui stil interpretativ — izvorăște marea dragoste a melomanilor pentru Ștefan Ruha.

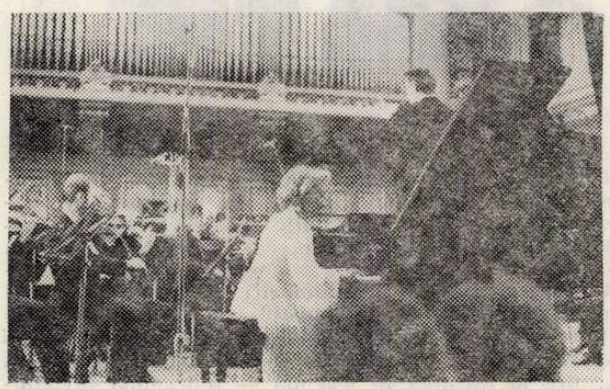
Emil Simon — Danielle Laval

Concertul de închidere a celei de-a XI-a ediții a Festivalului. Bucureștiul a primit luni, 26 septembrie, la Ateneul Român, o minunată ofrandă artistică din partea Orchestrei simfonice și a corului Filarmonicii din Cluj-Napoca, conduse de eminentul muzician Emil Simon.

Un program inspirat alcătuit — ce a reunit în prima parte a programului *„Cîntare unui ev aprins"*, pe versuri de Nicolae Labiș a compozitorului clujean Cornel Țăranu, Uvertura *„Leonora" nr. 3* de L. van. Beethoven și *Concertul pentru pian și orchestră în la major K.V. 414* de W.A. Mozart, pentru a culmina în partea a II-a a concertului cu titanica plăsmuire a *Simfoniei a III-a, în do major*

op. 21, de G. Enescu —, precum și nivelul excepțional al evoluției orchestrale, marcată de profunda concepție a dirijorului Emil Simon, un veteran, aproape, al bagbetei clujene (28 de ani la pupitrul acestei orchestre), au transformat acest concert într-un final apoteotic al Festivalului. Am savurat, pe rînd, muzica lui Cornel Țăranu — un posibil model de tratare complexă a unei tematici angajate, ce a beneficiat de contribuția unui dotat cîntăreț de concert, tenorul Toma Dărocsi — conturarea virtuoză și elegantă a dramaturgiei muzicale din Uvertura *„Leonora" nr. 3*, de asemeni un model de interpretare, promptitudinea și finețea acompaniamentului din *Concertul în la major K.V. 414* de Mozart.





Din păcate, pianista franceză Danielle Laval nu s-a aflat întotdeauna la înălțimea acompaniamentului orchestral. Deși am sesizat preocuparea vădită spre puritate stilistică și acuratețe — infirmată, pe alocuri, în Rondo-ul final —, disponibilitățile interpretei nu au pus suficient în valoare strălucirea, verva, acel divin caracter „giocoso" al frazării mozartiene. Deși pianistei nu-i poate fi contestată o anumită muzicalitate și sensibilitate, suplețea, grația, cursivitatea au fost uneori sacrificate pe altarul tehnicii instrumentale — care nu ridica probleme tocmai insurmontabile. Dar, apanajul expresiv al serii au fost nu atît eleganța, grația, cît titanismul, forța copleșitoare degajată de impunătoarea construcție enesciană a *Simfoniei a III-a în do major* op. 21.

Lucrare de inestimabilă maturitate și vizionarism, realizată la numai 37 de ani (știind că pentru creatori, vîrsta ruperii ultimelor zăgazuri este a deceniilor 5 și 6 de viață), simfonia enesciană în sine, și așa cum a fost ea re-creată, cu incandescența trăirii și savanta reprezentare a eșafodajului acestei capodopere de către Emil Simon și orchestra clujeană, aspiră la modul imperativ, spre pătrunderea în circuitul valorilor universale. Aplauzele, îndelung susținute și sacadate de la sfîrșitul acestui concert au arătat prospețimea emoției cu care melomanii noștri au asimilat această atît de complexă plăsmuire muzicală, profunda ei emanație spirituală și umanistă. Credem că, învingîndu-se unele inerții, s-ar putea interpreta mult mai des această nestemată românească alături de simbolica *Simfonie a IX-a* de Beethoven. Și poate la alte ediții ale Festivalului vom reuși să atragem în mai largă măsură și interpreții oaspeți spre zonele de maximă adîncime ale simfonismului, ale întregii muzici enesciene. Numai astfel, lansarea în universalitate a compozitorului nostru național va avea o bază pe deplin consolidată.

Ileana URSU

Corul „Madrigal"

În toate edițiile Festivalului internațional „George Enescu", corul „Madrigal" al Conservatorului bucureștean a semnat o pagină singulară de perfecțiune interpretativă și o pledoarie caldă pentru noua școală românească de creație corală. Actualul program, gîndit meticulos de Marin Constantin pe trei secvențe diferite ca stil și epoci (muzică renascentistă italiană, muzică clasică românească și prime audiții din creația originală contemporană), a avut darul să contureze pe deplin personalitatea acestui ansamblu de elită al artei noastre interpretative.

Armoniile surprinzătoare puse în relief de piesa *Moro lasso* de Gesualdo da Venosa, pagină de referință în repertoriul polifonic universal, a permis „Madrigalului" să-și etaleze virtuțile de filigran vocal, de echilibru sonor, de impecabilă frazare muzicală, dincolo de strălucita lecție de stil. Secvența „italiană" s-a completat cu vechile succese ale corului : *I vaghi fiori* de Palestrina și *Ecco mormorar l'onde* de Monteverdi.

Programul clasicilor români, departe de a merge pe drumul bătătorit al izbînzilor certe, a optat pentru unele lucrări mai puțin vehiculate (*Ziua ninge, noaptea ninge* de Gheorghe Dima, *Suită de cîntece vechi din Bihor* de Francisc Hubic, *Dor, dorule* de Gavriil Musicescu). Desigur, nu au lipsit capodoperele genului, unde Marin Constantin ne-a propus tălmăciri personale de-a dreptul surprinzătoare. Totuși, ca bănățean ce posed în sînge melosul popular, greu mă voi împăca, de pildă, cu tempo-ul extrem de așezat al doinei din *Preste deal* de Ion Vidu. Același sentiment de exagerată trenare a tempo-ului l-am încercat și în debutul paginii lui Musicescu, *Dor dorule*. Este adevărat, că ambele lucrări dispun de o secvență alertă în final (joc popular), dirijorul încercînd astfel un contrast dinamic mai accentuat între părți, așa cum ne-a obișnuit tradiția interpretării clasice.

Secvența cea mai așteptată de auditori a marcat de fapt momentul culminant al programului „Madrigalului": cinci prime audiții, cinci ipostaze de tratare a vocii și corului, cinci viziuni creatoare de o rară îndrăzneală a scriiturii. Este greu de tras semnul egalității între toate partiturile propuse de „Madrigal", mai ales că gluma cam nesărată a regretatului Mihai Moldovan *Parodii pentru Madrigal* (cu miorlăituri de pisici, exerciții de solfegii pe fiecare vocală și un moment „salvator" de comedie buffă pentru care a fost „angajat" tenorul Vladimir Deveselu), poate fi cîntată cel mult la un bis, dar în nici un caz alături de omagiul lui Eminescu, *Valurile, vînturile*, de Șerban Nichifor, de suita *Bucuria împlinirii* de Ulpiu Vlad și de madrigalul patriotic *El, cel mai iubit* de Radu Paladi. Partitura tînărului compozitor Șerban Nichifor sondează nu atît textul, cît universul poetic al Luceafărului poeziei noastre, aduce — pe lîngă efecte de vînt și talazuri de mare — o bogăție de procedee tehnice inedite, de culori și sentimente de mare originalitate. *Bucuria împlinirii* de Ulpiu Vlad confirmă măiestria acestui înzestrat compozitor în prelucrarea folclorului (mai ales străvechi), în timp ce poemul *Făgașuri străbune* de Marin Constantin explorează teritoriul eterofonic al creației populare ridicat la esențializare, în retorta unui alchimist vocal de rară virtuozitate. Cald, dedicat și inspirat, cîntecul de masă *El, cel mai iubit* de Radu Paladi. Secvența de muzică românească contemporană a dezvăluit atît potențele novatoare ale compozitorilor noștri, cît mai ales valențele interpretative inegalabile ale acestui instrument de meșter lutier latin, numit *Madrigal!*

Orchestra „Quodlibet musicum"

Patru soliști de primă mînă — Aurelian Octav Popa, Ion Ivan-Roncea, Iancu Văduva și Dan Atanasiu — reuniți pe același afiș, într-un program de piese de virtuozitate, dar și de substanță sonoră semnate de Mozart, Weber, Debussy și Enescu, au dat orchestrei *Quodlibet Musicum* greutatea necesară de a figura pe genericul Festivalului internațional *George Enescu*. A fost un concert de ambiție profesională cu suficiente momente de artă autentică, dar și cu decalaje, atacuri lipsite de sincronizare și pagini mai puțin finisate.

Meritoriu ne-a apărut faptul că Aurelian Octav Popa a acordat pieselor românești maximum de atenție, obținînd cele mai substanțiale realizări ale programului. După ce a orchestrat cu o rară măiestrie (harpa a dat o culoare aparte) cunoscuta *Legendă pentru trompetă* de George Enescu, dirijorul și-a alăturat un solist de excepție (Iancu Văduva), care a demonstrat că piesa de virtuozitate a marelui compozitor poate fi transformată și în lucrare de repertoriu curent. *Balada pentru clarinet și orchestră* a constituit momentul de vîrf al evoluției interpretului-dirijor, Aurelian Octav Popa transformînd inspirata partitură a compozitorului Alexandru Pașcanu într-un spectaculos exercițiu de fantezie coloristică și efecte instrumentale, rupte parcă din universul sonor al artei populare străvechi românești. Este însă foarte greu să te concentrezi asupra instrumentului și în același timp să dirijezi orchestra. Există în acest multilateral artist un surplus de energie pe care simte nevoia să și-l descarce prin intermediul baghetei, dar „Quodlibet Musicum" rămîne o formație eterogenă, cu individualități ce se cer modelate timp mai îndelungat și cu minuție, de un bijutier muzical.

Dan Atanasiu a cîntat *Concertul în re minor pentru pian și orchestră*, KV 466 de Mozart cu destulă lejeritate și lipsă de concentrare, fapt care a apăsat uneori în balanța colaborării cu orchestra. Expunerea temelor din *Romanza* s-a produs fără relief, iar *Rondo*-ul final nu a avut strălucire. Ion Ivan-Roncea a optat pentru *Două dansuri pentru harpă și orchestră* de Claude Debussy, prea puțin relevante atît pentru personalitatea sa artistică, cît și pentru statura unui Festival internațional. A cîntat cu interiorizare și delicatețe, fără a dispune însă de un acompaniament pe măsură (a fost deseori acoperit de forța orchestrei).

Concertul s-a deschis cu *Simfonia nr. 44 în mi minor* de Joseph Haydn executată cu mare acuratețe stilistică și bogăție de nuanțe. Aurelian Octav Popa a imprimat lucrării un tempo alert, un dinamism interior adeseori ignorat de alți dirijori, demonstrînd că formația Quodlibet Musicum și-a justificat programarea — după o lungă activitate în mișcarea noastră artistică — în prestigiosul Festival internațional „George Enescu".

Viorel COSMA

Alirio Diaz

Despre Alirio Diaz am scris și cu ocazia primei sale apariții la București, cu un an în urmă; entuziasmul de atunci izvora dintr-un prim contact care întărea audiții discografice și referințe bibliografice. La a doua evoluție — 18 septembrie —, în contextul generos și exigent al Festivalului Enescu, impresiile sînt confirmate trainic, definitiv. Alirio Diaz este un mare, foarte mare artist. S-a văzut aceasta din structura programului, din modul de a-i traduce în fapt sonor. Sînt foarte controversate transcripțiile, întrucît, după unii, ar reprezenta îndepărtarea de gîndirea genuină a autorului, neavîndu-se în vedere, de pildă, că în baroc preocuparea pentru culoare era alta decît la moderni; de aceea, Scarlatti poate suna la chitară ca la clavecin, Bach ne poate fi restituit în întregime în spiritul său (Fuga este gîndită de Bach însuși pentru vioară sau pentru lăută). Că lucrurile stau așa o atestă și *Suita* de factură net neoclasică a lui Ponce, compozitorul mexican cel mai important, concepută

pentru chitară, instrument care în lumea spaniolă și latino-americană are răspîndirea viorii în Europa (de aici și abundența și substanțialitatea literaturii respective, din care Alirio Diaz ne-a cîntat — și ne-a încîntat — pagini din Albeniz, Barrios-Mangore, Lauro, din folclorul venezuelean — cred că în prelucrări proprii). Un recital de aleasă ținută care s-a constituit în încă un argument — dacă mai era nevoie — în sprijinul afirmației potrivit căreia chitara este un instrument de largi și nobile resurse.

Cvintetul de alămuri „Praha"

În genul cameral reunirea instrumentelor din aceeași familie (ca material constructiv, manieră de producere a sunetului, tehnică specifică etc.), conduce la ansambluri omogene, generatoare de reale satisfacții, atît pentru interpreți, cît și pentru public (pentru compozitori lucrurile trebuie privite mai nuanțat, întrucît unitatea de sonoritate determină renunțarea la mari contraste coloristice, în favoarea adîncirii esenței pur muzicale a discursului). Astfel de considerații ne-au fost sugerate de evoluția cvintetului de alămuri „Praha", — 20 septembrie — artiștii cehi fiind continuatorii unei vechi și frumoase tradiții, cu o literatură poate nu foarte întinsă dar de indiscutabilă valoare. Atacul sunetului, vibratoul, nuanțele, respirația, stabilitatea ritmică, susținerea largă a frazei le asigură celor 2 trompetiști, cornistului și celor 2 tromboniști succesul în tălmăcirea celor două zone extreme din literatura de gen : barocul timpuriu și epoca modernă. Am ascultat pagini de ingenuă și emoționantă frumusețe din muzica lui J. Linek, V. Otto, A. Micana (autori din Boemia postrenascentistă), a lui Gastoldi, Gervaise, Speer, Praetorius (nume foarte cunoscute în istorie) ; am ascultat și lucrări de compatrioții contemporani ai artiștilor, Z. Lukas și J. Tausinger, concepute într-un limbaj de o modernitate ponderată. Dar să-i numim pe cei 5 talentați, plini de pasiune și însuflețire componenți ai formației : Josef Svejkovski, Vladislav Kozderka, Tomas Secky, Karel Zelenka și Jiri Susicky.

Cvartetul „Gabrieli"

Literatura de cvartet de coarde este depozitara unora dintre valorile fundamentale ale muzicii în genere, iar cîntul în cvartet reprezintă — nu poate, ci sigur — maxima satisfacție a unui interpret. În aprecierea concertului formației „Gabrieli" din Marea Britanie — 22 septembrie — vom aplica nn criteriu subiectiv, în aparență din sfera diletantismului : cînd un instrument (sau un grup) îți lasă impresia că execuția se face fără nici un efort și că

nimic nu e mai ușor decît să faci și tu la fel, atunci ești în contact cu arta interpretativă de cea mai aleasă esență. Naturalețea cîntului vine, desigur, dinăuntrul ființei muzicianului, dar tehnica individuală și contopirea ei într-o concepție unică și unitară țin de un exercițiu îndelungat, dintr-o factură artistică și capacitate intelectuală superioare. Profesionalismul îndubitabil, potențat de o sensibilitate cultivată de contactul cu marea muzică (și, neîndoielnic, cu mari modele), caracterizează cîntul fiecăruia și al tuturor laolaltă din cei patru — John Georgiadis, Brenden O' Reilly, Jan Jewel, Keith Harwey. Stilul net în care abordează textul clasic (în Haydn, *Cvartetul op. 64 nr. 6 în mi bemol major* — *„Ciocîrlia"*, eronat scris în program, este nr. 5), romantic (Dvořák, *Cvartetul „negrilor")*, sau modern (Britten — *Trei divertismente),* finețea nuanțelor, patosul trăirii, simțul culorii, promptitudinea ritmică, justețea tempilor, etajările judicios subordonate în planurile sonore urmărind logic structura componistică, ne-au dat satisfacții depline. Amintirea noastră trebuie să rețină seara camerală de la Radioteleviziune ca pe un autentic eveniment.

Pagini camerale

Indisponibilitatea de ultim moment a pianistei Aurora Ienei ne-a privat de satisfacția de a auzi în 25 septembrie, la Sala mică a Palatului, pagini din creația pianistică a lui Enescu la nivelul pe care i-l știm din alte concerte și din excelentele înregistrări discografice. Din muzica pentru pian a geniului nostru muzical omagiat prin actuala ediție am ascultat, în acest concert, doar *Suita pentru pian la patru mîini*, neîndoielnic interesantă, dar departe de sonate sau suitele op. 10 și 18, într-o tălmăcire pe măsura așteptărilor, datorată cunoscutului cuplu Suzana Szörenyi — Corneliu Rădulescu. În continuare, cvartetul de coarde „Clasic" (Arcadie Zanca, Valeriu Rădulescu, Alexandru Tomescu și Teodor Pașol), a cîntat *Cvartetul nr. 2* de Constantin Silvestri. Acum cînd faima interpretului (pianist și dirijor), Silvestri rezonează în amintirea celor din generații din ce în ce mai virstnice și prin mijlocirea a nu foarte multe înregistrări, rămîne să se decanteze, să impună și să stîrnească admirația moștenirea sa componistică. Silvestri a fost un compozitor atît de „la zi" cu vremea sa încît unii îl socoteau copil teribil ; astăzi, cu detașarea pe care ne-o dă trecerea timpului, credem că el a fost un compozitor sensibil la sunetul epocii, nerupîndu-se de legăturile organice ale unui mod de exprimare eminamente românesc, uneori mai direct, alteori mai sublimat, ca în creația executată, cu inteligență și cursivitate, în Festival. Cvartetului „Clasic" i s-a alăturat clarinetistul Daniel Teodoru, în încîntătoarele pagini de permanentă prospețime, expresivă ingenuitate și deplină eleganță ale *Cvintetului în la major* de Mozart.

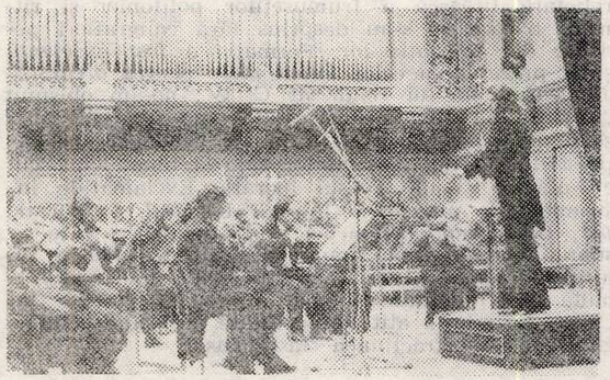
Petre CODREANU

„Tescana" și „Ars Mundi"

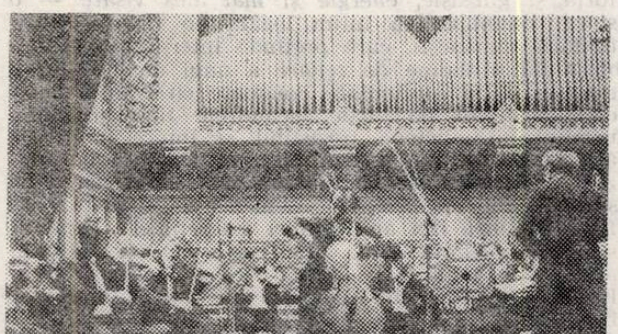
Prezența în Festivalul internațional „George Enescu" a cunoscutei orchestre camerale „Tescana" a Filarmonicii băcăuane, dirijată de Ovidiu Bălan, s-a caracterizat printr-o fidelă interpretare a două lucrări ce pot fi numite clasice : una pentru că a fost compusă în epoca clasicismului muzical, devenind prototip al genului, *Simfonia nr. 29 în la major, KV 201* de Wolfgang Amadeus Mozart, iar cealaltă consolidată în creația contemporană românească de cvartet, prin stil și formă, dar și prin valoarea componistică datorită căreia a rămas în patrimoniul nostru muzical, integrîndu-se adesea în programele de concert ale diverselor formații camerale — versiunea de orchestră a *Suitei „Pe Argeș în sus"* de Theodor Grigoriu.

Sub acest aspect, lucrarea lui Theodor Grigoriu a intrat în repertoriul permanent al Orchestrei de

cameră „Tescana" din Bacău. Sensibilitatea muzicală a dirijorului Ovidiu Bălan, precum și temperamentul său ardent au făcut să răsune din nou sub cupola Ateneului Român, cu intonații vii, cu tempi trepidanți, cu ritmuri de joc și vibrații de melos românesc, cele patru părți, bine individualizate, ale *Suitei „Pe Argeș în sus"*. Mereu antrenant, *Jocul din fluier* (partea a II-a a piesei), s-a detașat prin pitorescul și inventivitatea culorii timbrale, în cadrul general al interpretării dezinvolte, pline de naturalețe ce a caracterizat evoluția orchestrei conduse de Ovidiu Bălan.



Orchestra de cameră „Tescana" — dirijor: Ovidiu Bălan



Ludovit Kanța (R.S. Cehoslovacia) cu „Ars Mundi" (Craiova) — dirijor Modest Cichirdan

Firescul discursului muzical a fost urmărit de dirijor și în interpretarea *Simfoniei nr. 29* de Mozart, formația „Tescana" reușind să se păstreze în nota acurateții stilistice, fără excese sonore, cu suplețe și fine nuanțări.

În partea a doua a aceluiași concert, publicul bucureștean a putut audia Orchestra de cameră „Ars Mundi", a Filarmonicii „Oltenia" din Craiova, revigorată în ultimii ani sub bagheta dirijorului Modest Cichirdan. Programul prezentat în cadrul Festivalului „George Enescu" a însemnat o restituire publică a unei lucrări românești absentă timp îndelungat din sălile de concert: *Simfonia de cameră nr. 3 op. 103*, de Mihail Andricu. Este meritorie interpretarea realizată de formația „Ars Mundi", care a pus în evidență frumusețea aforistică, incizia sonoră, cu siguranță și spirit creionate de compozitor, calități resimțite în special în părțile a treia și a patra ale *Simfoniei (Allegretto* și *Con brio)*.

Din categoria lucrărilor devenite clasice în repertoriul cameral românesc, orchestra dirijată de Modest Cichirdan a ales *Concertul pentru orchestră de coarde* de Ion Dumitrescu, depășind cu succes dificultățile impuse de partitură și demonstrînd profunzimea concepției interpretative, agilitate tehnică și vivacitate în urmărirea succedării ritmurilor și ideilor melodice pătrunse de savoarea intonațiilor folclorice.

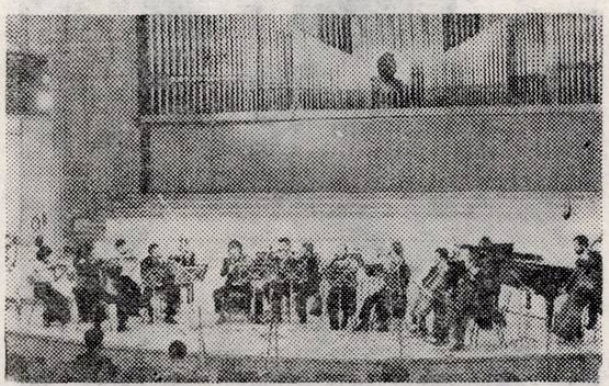
Încheindu-se tot sub semnul „clasicului", programul acestei după-amieze muzicale a adus în scenă un violoncelist cehoslovac, Ludovit Kanta, care a interpretat cu un ton cald, discret și nuanțat *Concertul pentru violoncel și orchestră în re major* de Joseph Haydn.

Astfel, cele două formații, „Tescana" din Bacău, dirijată de Ovidiu Bălan și „Ars Mundi" din Craiova, dirijată de Modest Cichirdan, au făcut (în cadrul Festivalului internațional „George Enescu"), dovada valorii interpretative profesionale superioare, caracteristice orchestrelor simfonice și de cameră ale țării noastre.

Mihaela MARINESCU

Orchestra de cameră din Tîrgu Mureș — Aleksandr Rudin

La mai puțin de 30 de ani, Aleksandr Rudin este deja un nume foarte popular în rîndul celor ce cunosc evoluția generațiilor actuale ale tinerilor interpreți sovietici. Cel puțin la noi, fiecare apariție a sa a fost salutată cu căldura cuvenită doar ar-



tiștilor autentici și dăruiți cu profesionalism și înzestrare artei lor. Este un lucru care a inspirat Orchestra de cameră din Tîrgu Mureș să-l invite ca solist al participării formației la manifestările celui de al XI-lea Festival „George Enescu" — lucru deosebit de bine venit, după cum s-a dovedit și care, în bună măsură, a chezășuit transformarea concertului respectiv într-un eveniment marcant al prestigioasei reuniuni artistice. Aleksandr Rudin a cutezat, de astă dată, să se prezinte și în calitate

de pianist, iar tălmăcirea dată de el *Concertului în re major* de Joseph Haydn a justificat din plin ceea ce putea părea doar ca un act oarecum senzațional sau excentric. Jocul său a avut cursivitate și farmec, tempii adoptați au fost rapizi, dar au permis o redare plină de plasticitate și de umor antrenant a tematicii lucrării. Sunetul nu a fost prea puternic, dar de calitate și indica pe muzicianul de rasă, care nu-și poate trăda vocația, fie și atuncea cînd se prezintă într-o postură mai puțin frecvent uzitată.

Bine înțeles *violoncelistul* a rămas totuși pe primul plan, lucru reconfirmat cu strălucire de versiunea atașantă, captivantă, vie a *Concertului în do major* de Haydn. Frazarea a fost punctul *forte* al acestei interpretări, ceea ce a rezultat îndeosebi din redarea mișcării lente, dar nu ne va fi cu putință, pe de altă parte, să uităm brioul, grația, strălucirea părților rapide, a *pasagiilor* redate scînteietor și entuziasmant. În „bis", am ascultat o parte lentă din *Suitele* pentru violoncel solo de Johann Sebastian Bach. O asemenea lărgime a arcului frazării, o asemenea adîncime omenească a actului muzical, o asemenea evidențiere a participării sufletești la actul interpretării ne-a fost foarte rar dat să întîlnim și din acest punct de vedere contribuția lui Rudin este dintre cele mai demne de exemplul enescian pe care le-am consemnat în cadrul ediției a XI-a a Festivalului dedicat memoriei marelui maestru al muzicii românești.

Evoluția Orchestrei de cameră din Tîrgu Mureș, la 19 septembrie, a fost și ea de o bună calitate muzicală. Începînd chiar cu înfățișarea celor *Două Intermezzi pentru orchestră de coarde* (datînd din anii 1902—1903), care a fost muzicală și expresivă, chiar dacă marcată de o supradimensionată reținere. În creștere evidentă a puterii de comunicare, redarea unui *Concerto grosso* de Händel, unul din cele mai puțin frecvent abordate ale întregii serii — anume *op. 6 nr. 11 în la major* — a fost pe deplin concludentă pentru virtuțile orchestrei, vorbindu-ne despre seriozitatea abordării repertoriului de epocă și despre naturalețea lăudabilă a respectării cadrului stilistic, departe de orice rigiditate sau închistare. Instrumentiștii din Tîrgu Mureș cîntă această muzică evidențiind *plăcerea* — nu exuberantă ci liniștită și echilibrată — frecventării unui teritoriu componistic privilegiat. Puritate, farmec, reliefare firească a frumuseților polifoniei și ritmicii baroce — s-au desprins fără caligrafieri pedante din prestația lor. Formația a fost excelentă și în prezentarea celor *Patru piese pentru orchestră de coarde* ale lui Boldizsár Csiky : ne-am obișnuit cu polifonia strînsă a acestui compozitor personal și stăpîn pe arta sa, cu o anume vehemență și expresivitate acută a paginilor sale și le-am cunoscut cu plăcere și în această lucrare. Exclamațiile instrumentale, *pizzicatele* întregii formații, fondul de *perpetuum mobile* (partea a IV-a), peste care se suprapun fraze mai amplu desfășurate, adesea folosirea unei scriituri de virtuozitate, toate împrumută individualitate și contur propriu *Pieselor* lui Csiky, ferindu-le atît de facilitate și locuri comune cît și de abstracțiunea fastidioasă.

Muzică de cameră de George Enescu

Muzica lui George Enescu reprezintă un univers complex și de o specială multilateralitate interioară : forță și gingășie, energie și mai ales visare — o stare contemplativă intim legată de fibrele sensibilității românești, care pretinde interpretului nu o obișnuită atitudine de *redare* a unui dat venit din exterior, ci o confundare creatoare cu trăirile celui ce a așternut pe hîrtie meandrele firelor sonore, urmînd un „dicteu" irezistibil și imprevizibil. De aceea, de cîte ori se vorbește, în legătură cu muzica lui Enescu, de „influențe", nu se pot lua decît sub semnul de inventar asemenea afirmații, dat fiind că, încă din anii primei tinereți, el a umplut schemele primite de la predecesori cu un material atît de personal încît desfide orice categorisire sau limitare. În consecință, muzica lui Enescu nu poate fi tălmăcită în chip credibil și convingător decît de către acei ce s-au impregnat de ea într-atîta încît a ajuns să facă parte din însăși ființa lor. Unul dintre aceștia este Viniciu Moroianu, care a vădit încă din anii de liceu muzical o impresionantă afinitate cu textul și spiritul *Sonatei a III-a pentru pian, op. 24 nr. 3 în re major;* în această lucrare genială și care a avut parte de o abordare mai puțin frecventă decît prima *Sonată, în fa diez minor*, părea că tînărul din fața claviaturii este sortit să restabilească, în anii noștri, un echilibru firesc și meritat, imposibil de menținut doar prin, acum, prea îndepărtata în timp admirabilă înregistrare datorată lui Dinu Lipatti. Senzația se întărește odată cu trecerea anilor și cu continuarea meditării interpretului asupra textului îndrăgit. De aceea, oferindu-ne din nou, în seara de 23 septembrie, *Sonata a III-a,* într-o versiune unică prin starea de grație pe care o degaja, Viniciu Moroianu a atins în această interpretare contopirea cu intențiile compozitorului, o căutare a acelei sonorități aerate și imponderabile recomandabilă tuturor amatorilor de supradimensionări tunătoare care distorsionează și întunecă adevărata imagine a spiritualității enesciene.

Am mai avut, în același concert, și satisfacția de a o afla pe Cristina Anghelescu în cea mai artistică ipostază în care ne-a fost dat să o întîlnim pe admirabila violonistă. Flexibilă, emoționantă, găsind exact taina intonării acelor celule vii din care se alcătuiește miracolul inegalabilei capodopere, *Sonata a III-a, „în caracter popular românesc"*, in-

terpreta ne-a dat o plăsmuire exemplară a lucrării, strictă și inspirată, adevărată și plină de fantezie. În asemenea înveștiminți, asculți *Sonata* cu delectarea cea dintîi, regăsind veșnic cu uimire virtuțile capodoperei absolute, care renaște cu fiece înțelegere profundă și adecvată a textului ei. De partea lui, Mihai Ungureanu a fost fluid și delicat, tinzînd să afle pe clapele pianului tonurile evocatoare ale peisajului sufletesc enescian, ale melancoliei nesfîrșite sau ritmicei vitale a jocului.

A treia mare satisfacție a serii a fost audierea unei părți de *Cvartet* inedite, datate 1906 (Wilhelm Berger i-a închinat o admirabilă exegeză muzicologică, iar Titus Moisescu a contribuit la editarea ei), care ni-l arată pe tînărul Enescu ca pe un compozitor stăpîn de timpuriu pe o uimitoare tehnică de scriitură de ansamblu cameral, comprimîndu-și vocația orchestrală în limitele mijloacelor, magistral utilizate, ale celor patru instrumente și făcîndu-ne să regretăm că un asemenea început splendid de opus nu a apucat să fie desăvîrșit în integralitatea lui. Mai ales că și-a aflat pilduitori interpreți în formația „Philharmonia" (Ladislau Horváth, Alexandru Mihon, Gabriel Bălă, Tiberiu Ungureanu), care a dat acestei prime audiții enesciene semnificația de eveniment major al istoriei muzicii românești.

În rest — parcurgeri mediocre ale pieselor de Enescu consacrate flautului și violei și întîlnirea cu un nou cuplu de sonate: Luminița Petre-Rogacev — Dana Borșan-Amiraș, încă insuficient rodat și aflat în căutarea unui echilibru. Talentata violonistă nu a apărut în cea mai bună formă a ei, sub raportul puterii de pătrundere sonore și sufletești, iar pianista a cîntat solistic și masiv, fără să se poată adapta cerințelor unui ansamblu cameral de înaltă exigență. Ambele artiste sînt însă capacități interpretative majore, care ne vor mai oferi pe viitor, cu siguranță, satisfacțiile depline cu care ne-au obișnuit în alte împrejurări. Poate chiar și în splendida lucrare abordată cu acest prilej, *Sonata a II-a pentru pian și vioară op. 6 în fa minor* de Enescu.

Marius Van Paassen

Tînărul instrumentist olandez resimte, se pare, o adevărată fascinație pentru figura lui Anton Rubinstein, marele pianist rus din veacul trecut, un virtuoz de legendară forță și fantezie, asemuit adeseori cu Liszt și un compozitor înrîurit în cea mai

mare măsură de aparițiile sale pe podium. După cum reiese însă din prezența, în program, a amplelor *Variațiuni op. 93*, construite pe tema, de largă circulație, a cîntecului *Yankee Doodle* și concepute probabil cu ocazia turneului în fața publicului american, Rubinstein nu se preocupa în chip deosebit de adîncimea sau expresivitatea lucrărilor sale de genul parafrazelor ci mai mult de efectul lor de bravură solistică. Un lucru asemănător — păstrînd proporțiile! — se poate afirma și despre Marius van Paassen, care în recitalul său din 17 septembrie a tins să-și afirme o anumită dezinvoltură și strălucire instrumentală, de natură mai curînd exhibiționistă decît artistică. Am fost, desigur, mulțumiți să cunoaștem lucrările, niciodată ascultate pînă acum, ale lui Anton Rubinstein, care ne-au permis să-l situăm în tabloul general al romantismului și mai cu seamă al vieții de concert din secolul trecut, dar mijloacele desfășurate în redarea lor nu erau, de bună seamă, suficiente pentru abordarea unor creații mai substanțiale. Astfel stînd lucrurile, se poate spune că cele două *Sonate* de Beethoven, *op. 31 nr. 2 și 3*, au fost mai curînd sacrificate, pianistul neridicîndu-se deasupra nivelului unei parcurgeri primare a textului, cu un fel de nervozitate și nerăbdare care nu îi permitea nici măcar să zăbovească îndeajuns asupra valorilor sunetelor, necum să tenteze la o frazare cît de cît grăitoare sau animată de un oarecare respect al stilului și gîndirii compozitorului. Era o tălmăcire căreia în cel mai bun caz i s-ar putea spune nedisciplinată.

Alfred HOFFMAN

Violonistul Maksim Fedotov

Prezența în festival a violonistului Maksim Fedotov ne-a prilejuit contactul cu un reprezentant al tinerei generații de instrumentiști sovietici. Dacă noțiunea de instrumentist ni se pare ceva mai potrivită în cazul de față decît aceea de interpret, aceasta se datorează evidenței cu care, deocamdată, calitățile de virtuoz ale lui Maksim Fedotov le depășesc, dar nu umbresc totuși, pe cele de muzician-interpret.

Controversat și deopotrivă aplaudat de un public numeros (în mare parte elevi, studenți și tineri absolvenți violoniști), recitalul susținut marți 20 septembrie în studioul de concerte al Radioteleviziunii a interesat, în sens stimulator la nivelul discuțiilor, dar și al învățămintelor practice, atît prin prezența scenică și forța stăpînirii instrumentale, cît și prin natura opțiunilor de sens muzical pe alocuri discutabile. Orientat către dimensiunea virtuoz-concertistică a actului interpretativ încă din alegerea programului, violonistul sovietic a dat proba realelor sale calități abia în partea a doua a recitalului. Dar numai emoțiile să fi fost cauza lipsei unei superioare seninătăți și liniști, a sobrietății frazării în abordarea celor două pagini preclasice — *Sonata nr. 6 pentru vioară și pian în mi major* de G. Fr. Händel și *Sonata în sol minor pentru vioară și pian „Trilul diavolului"* de G. Tartini, apoi a reliefării nu îndeajuns de aprofundate după părerea noastră a sensurilor *Sonatei „Kreutzer"* de L. van Beethoven, în pofida tentei concertistice pe care au căpătat-o pasajele de virtuozitate?!

Într-adevăr, lucrări ca *„Tzigane"* de M. Ravel, *Introducere* și *Rondo capriccioso* de C. Saint-Saëns sau *Suita spaniolă pe teme populare* de M. de Falla nu au putut constitui decît terenul fertil evidențierii unei arte violonistice pe cît de spectaculoasă, pe atît de eficientă. Exuberanta ingenuozitate a scriiturii, rafinamentul sonorităților din partitura raveliană precum și întorsăturile melodice tipic spaniole din piesele lui M. de Falla și-au aflat în instrumentistul care este Maksim Fedotov un nimerit tălmăcitor. Stăpîn al unei remarcabile tehnici de mînă dreaptă, tînărul violonist sovietic a uimit prin naturaleţea realizării unor așa numite pasaje „reper" din literatura dedicată acestui instrument.

Realmente demn de a fi menționat, aportul pianistului Aleksandr Ardakov la conturarea specificului acestui recital s-a dovedit din fericire a fi cel al unui excelent co-interpret sau mai exact co-creator. În acest sens, consecințele benefice pe care cuplul sovietic le-a făcut vizibile, prin constanța menținerii unui partener (fapt menționat în programul de sală), nu pot constitui decît exemplul demn de a fi urmat și de către tinerii noștri soliști. Pentru că, pe lîngă seriozitatea *aprigă în muncă, specifică* școlii sovietice, încă o dată evidențiată prin recitalul de față, modelul soliditătii ansamblului, importanța lui „împreună cu" ar trebui să ne dea în continuare de gîndit.

„Contraste" , „Traiect"

„Culturile ezitînde ca cea contemporană sînt terenuri fertile de luciditate comică și tragică" (Marshall McLuhan — *Understanding Media — Orologiile sau Mirosul timpului).*

Se întîmplă ca audierea unui concert profilat pe lucrări de muzică contemporană să actualizeze gînduri ale unui strat permanent al conștiinței noastre, strat poate altminteri nu îndeajuns activat.

Evoluțiile trio-ului timișorean „Contraste" și ansamblului „Traiect" din după-amiaza zilei de 18 septembrie în sala „George Enescu" a Conservatorului au declanșat momente de reflecție datorate, nu tocmai co-incidențial, „contrastelor" și „traiectoriei" programului. Natura oarecum retrospectivă a concertului (să nu uităm desfășurarea sa în cadrul unui festival „George Enescu"), punerea alături deci a unor lucrări deja cunoscute în cea mai mare parte, aparținînd generațiilor diferite de compozitori români, s-au constituit ca teren propice pentru o privire integratoare și comparativă înlăuntrul ei, asupra fenomenului muzical cuprinzînd temporal mai bine de douăzeci și cinci de ani. Nu întîmplător, lucrarea care a orientat aceste gînduri se intitulează *Orologii* — compozitorul Anatol Vieru folosind în ea 16 fraze extrase dintr-un text de M. McLuhan. De ce sîntem sensibili acum mai mult ca oricînd la ceea ce numește McLuhan cultură ezitîndă? Cele două părți ale concertului constituie o primă evidență. Poate fi chiar atitudinea modernului în fața post-modernului, neelucidat, dispersat prin însăși definiția lui. Pentru că, dacă lucrările lui Tiberiu Olah, Adrian Rațiu, Remus Georgescu, Gheorghe Costin și Anatol Vieru, interpretate cu o admirabilă seriozitate de către cei trei timișoreni — Emil Șein — clarinet, Sorin Petrescu — pian și Dan Suciu — percuție, își află punctele comune într-o anume fermitate în stăpînirea materialului și conducerea lui, în mai puțin accentuata pluriorientare care a caracterizat anii formativi ai acelei generații, muzicile aflate în repertoriul ansamblului „Traiect" condus de Sorin Lerescu trădează tocmai acea unificare prin dispersie, începînd cu exacerbarea individualității atît la nivel de compozitor, dar chiar de lucrare, trecînd prin tot ceea ce presupune aderarea la o estetică a improvizatoricului și ajungînd la maniera interpretativă orientată în același sens. Întîmplător, în cazul de față fenomenul devine mai vizibil în lucrările destinate ansamblului în întregul lui — este vorba de *Soliloquiu II*, *„Jubilatio"* de Nicolae Brînduș — disocierea monologului la nivelul mai multor voci, *„Sunet — Formă — Culoare I"* de Sorin Lerescu — ideea de distribuire simultană a atenției către diferiți parametri, *Trei mișcări scenice* de Corneliu Cezar — posibila bucurie a simplității melodice, exprimată însă prin scurte fragmente presărate, amestecate în discurs. Celelalte două lucrări — *„Decor"* pentru clarinet și pian de Maia Ciobanu și *Opt piese progresive*, pentru pian de Cornelia Tăutu — tind mai de grabă către categorii de tipul formă conjuncțională, echilibru prin distanță, centrare, evidențiind astfel punți posibile către tipul de structură dominată, stăpînită, sintetică din *„Echinocții"* de Tiberiu Olah — admirabilă pagină prin concentrarea și eficiența gestului componistic!, *Trio* — pentru clarinet, pian și vibrafon de Adrian Rațiu — subsumat aceluiași tip de logos, *„Spirale"* de Gheorghe Costin — singura primă audiție a concertului, o pagină demnă de atenție și, în fine, lucrarea compozitorului Remus Georgescu, de o evidentă limpezime a formei. Nu poate fi vorba așadar de o asimilare globală și simplistă a tot ceea ce înseamnă azi cîmp simptomatic muzical-cultural la ideea de ezitare — tipic postmodernă, așa cum, nici generația unui Anatol Vieru sau Tiberiu Olah nu este străină de atari atitudini. Este suficient să menționăm fenomene ca cel de colaj, juxtapunere, sinestezie, gîndindu-ne la lucrarea *Orologii*, al cărei autor mărturisește o reală atracție către tot ceea ce include noțiunea de luciditate. Ceea ce caracterizează momentul prezent însă, constă dintr-o extremă extindere a fluxului pe care, prin preluare, l-am numit postmodern, făcîndu-ne din ce în ce mai atenți la afirmații de tipul celei făcute de McLuhan.

Tineri interpreți în festival

Sîmbătă 17 septembrie 1988 — recital instrumental colectiv în sala Conservatorului — soliști: Constantin Sandu — pian, Cristian Vlad — clarinet, Carol Huros — violoncel, Mircea Călin — vioară.

Împărtășesc cu bucurie impresiile lăsate de apariția colegilor mei de generație — prima dintre manifestările găzduite în acest Festival de sala „George Enescu" a Conservatorului. Este bucuria și nu mai puțin emoția celor ce ne identificăm vîrsta cu cea a Festivalului ale cărui prime strălucitoare ediții sincronizează cu anii nașterii noastre. Indirect părtași la febra descoperirilor muzicologice, componistice și interpretative de acum treizeci de ani, iată-ne ajunși exprimînd și exprimîndu-*ne* filiația enesciană pe care momentul celei de-a XI-a ediții și cadrul sălii ce poartă numele compozitorului o fac, în egală măsură, întîmplător și neîntîmplător explicită.

Încercînd a privi întregul recital ca rezultantă a contribuțiilor individuale, dar căutînd zonele lor de întîlnire, am fi tentați poate (și nu acesta este cel mai potrivit gest!), de a apropia sau distanța atitudini interpretative care se află încă în stadiul căutării. Totuși, fiecare dintre cei patru soliști este marcat dacă nu de un profil deja conturat, atunci de forța de a-l prefigura. În acest sens, violonistul Mircea Călin ne-a oferit proba vie a evoluției sale din ultimii ani în spiritul dobîndirii unei superioare eficacități tehnice, a unei admirabile puteri de concentrare — ambele puse în slujba acurateții, a calității sunetului atît de cald rafinat, a conducerii frazei și întregului expresiv cu o ciaritate sporită. Numai astfel se explică momentele de reală satisfacție artistică încercate la audierea *Impromptu-ului concertant* de George Enescu și a *Rapsodiei I* de Béla Bartók — lucrări ce se despart încă din momentul întîlnirii — una mergînd către contururi moi, oarecum aplanate, cealaltă către zonele mai frust-incisive ale folclorului, dimensiuni luminate

cu eleganță, vigoare dar nu brutalitate de interpretarea violonistului Mircea Călin și a pianistei Viorica Rădoi.

Temperament ardent, pus sub semnul aceluiași har al comunicării emoției artistice, violoncelistul Carol Huros a evoluat și de această dată cu evidentă siguranță și suplețe tehnică, desfășurîndu-și muzicalitatea, sunetul plin, generos pe firul celor *Cinci piese în caracter popular* op. 12 de Robert Schumann (cea de a doua constituind un moment deosebit ca intensitate a trăirii).

Alături de pianistul de excepție care este Andrei Deleanu, urmînd spiritul unei stimulări reciproce, clarinetistul Cristian Vlad și-a condus ca întotdeauna demersul interpretativ cu o impecabilă stăpînire instrumentală, cu luciditate dar și maleabilitate sonoră. Grație lor valențele proaspăt romantice ale sonatei *Arpeggione* de Franz Schubert ne-au fost dezvăluite prin gesturi de fină înțelegere muzicală.

Nu departe ca atitudine de Cristian Vlad, pianistul Constantin Sandu subsumează autocontrolul și realele calități pianistice unei viziuni sintetice și limpezi asupra muzicii interpretate. Astfel, desfășurarea *Piesei de concert* de Constantin Silvestri dar mai ales *Tablourile dintr-o expoziție* de Modest Musorgski au evidențiat o gîndire orientată în primul rînd către conturarea suprafețelor mari, detaliul, poate chiar poezia amănuntului (Silvestri) constituind zone nu îndeajuns sondate.

Aplaudate sincer, cele patru evoluții interpretative s-au situat la înălțimea unei reale ținute artistice, reprezentînd cu cinste tînăra generație de instrumentiști.

Dana TEODORESCU

Ars Nova, Archaeus

La 19 septembrie în sala „George Enescu" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", a avut loc concertul formațiilor *Ars Nova* din Cluj-Napoca, condusă de Cornel Țăranu și *Archaeus* condusă de Liviu Dănceanu.

Programul ambelor formații a cuprins lucrări bine intrate în repertoriul lor curent. Am audiat *Hierofonii* de Călin Ioachimescu, *Cîntece fără răspuns* de Cornel Țăranu (pe versuri de Nichita Stănescu), *Ritmuri de pace* (Trommelbass) de Myriam Marbe, *Ceasuri* de Doina Rotaru, în interpretarea Ars Novei. Apoi *Spectacol(e) pentru o clipă* de Octavian Nemescu împreună cu prelucrări de muzică veche românească de Macarie Ieromonahul, Gheorghe Căciulă și Valentin Bakfark, alături de lucrări de Cornel Țăranu *(Sempre ostinato)*, Zygmunt Krauze *(Song)* și Liviu Dănceanu *(Sextet, Septet)*, toate interpretate de Archaeus. Lucrările au readus în conștiința iubitorilor de muzică nouă (și foarte veche), piese de rezistență din repertoriul românesc și (poate, mai puțin elocvent), universal. Capacitatea interpreților s-a evidențiat și de această dată, ambele formații situîndu-se la un nivel artistic cu totul deosebit.

Rep.

Hyperion

...sau nostalgia oralității ; oralitatea este însă nu numai un act volitiv, de conștiință, ci și unul de suflet ; trebuie să simți și să crezi continuu în spirit oral pentru că oralitatea este și o chestiune de rutină, de studiu. De vreo zece ani încoace, Iancu Dumitrescu și interpreții ansamblului său (mai mult sau mai puțin statornici), încearcă să se deprindă cu mecanismele creației orale. Fapt întru totul lăudabil. Numai că instrumentiștii noștri își focalizează energiile întru o atare creație destul de sporadic și atunci în intervalul dintre două repetiții, să zicem, cu Beethoven ori Brahms. Așa se face că improvizația pe o temă dată (banda magnetică a lucrării lui David Prescott — *Mergînd lent, în cercuri)*, nu a fost nici spontană și nici elaborată (de altfel, credem că autentica spontaneitate în teatrul instrumental este consecutivă unei îndelungi elaborări). Chiar *Medium III* pentru contrabas de Iancu Dumitrescu, a suferit întrucîtva de pe urma dilatării excesive a secțiunii cu scordatură, dilatare redevabilă deasemeni actului interpretativ cvasi-improvizatoric. Prin contrast, cealaltă lucrare a lui Iancu Dumitrescu — *Holzwege* pentru violă și sintetizor — a beneficiat de forma deosebită a interpretului (Marius Lăcraru), care a reușit să construiască pe matricea dată de compozitor un edificiu sonor original și viabil. Ricoșînd în contextul programului, *Piesa pentru flaut și contrabas* de Tudor Ciortea — opus predominant burlesc, printre ultimele scrise de regretatul compozitor — și *Cîntecele singurătății* de Ana-Maria Avram, pentru mezzo-soprană, fagot și percuție, pe versuri de F. Garcia Lorca — lucrare de atmosferă, densă, bine tensionată — au garantat deschiderea „Hyperionului" și spre alte zone stilistice, mai puțin „esoterice" dar mai plauzibile, cel puțin în circumstanțele unui concert cum a fost cel din 22 septembrie din sala „G. Enescu", a Conservatorului bucureștean cînd „Hyperionul" s-a exprimat sonor prin intermediul interpreților Steliana Calos, Ștefan Thomasz, Ion Ghiță, Gödri Orban, Marius Lăcraru, Nicolae Maxim. Lor li s-a alăturat banda de magnetofon care în piesa lui Ken Montgomery, de pildă, *(Cinci momente)*, a desconspirat a altă nostalgie : aceea a formelor specifice noilor surse sonore.

Contemporan

Coincidența a făcut ca un „ex-hyperionist" să se producă în același concert cu fosta lui formație. Astfel, Marcel Spinei (căci despre el este vorba), a avut ocazia să ofere replica ansamblului care i-a cultivat și întreținut apetența pentru noua muzică. Replică rostită însă într-o altă limbă decît cea vorbită în prima jumătate a concertului de „Hyperion". Ansamblul „Contemporan" nu pare a avea încă o estetică a sa bine definită ; sau poate că tocmai caracterul miscelaneu al programului reprezintă doctrina pe care grupul o acreditează (?). De la *Suita italiană pentru violoncel și pian* de Igor Stravinski (restituită de Marcel și Sanda Spinei) — atenție această muzică hiperneo-clasică trădează orice hiatus în acuratețea intonației ! —, *Divertismentul* pentru oboi, clarinet și fagot de Jean Françaix (Lazăr Augustin Betea, Ion Nedelciu și Șerban Novac), ori cele *Trei lieduri* pe versuri de Emil Botta, Josef Atilla și Karl Sandburg de Nicolae Coman (Steliana Calos și Lavinia Coman) — adevărate bijuterii ale genului — și pînă la („hitul", se pare, între preferințele ansamblului) *Muzică de primăvară* de Wlodziemierz Kotonsky, *Musica per sei* de Marcel Spinei sau *Cvartetul de coarde* de Fred Popovici (Marius Lăcraru, Aurel Țimiraș, Iulia Țimiraș și Marcel Spinei), programul s-a constituit într-un mo-

zaic stilistic în maniera „de toate pentru toți", desigur, orientări referențiale (mai puțin Stravinski și Français), pentru muzica ultimilor ani. Și chiar neo-clasicismul străpunge uneori azi barierele firești lăsate de noile strategii componistice. În acest caz, ne întrebăm dacă,intempestive cum sînt, orientările „retro" ori „neo" mai au nevoie de sprijin? Sprijinul trebuie, credem, să fie monopolul stilurilor și tehnicilor de compoziție cu adevărat noi, proprii timpului pe care-l traversăm; la rîndul lor, interpreții trebuie sprijiniți în opțiuniile lor, deschizîndu-le apetitul pentru orientările majore, neperisabile din creația muzicală actuală. Nu-i ușor lucru să modelezi gustul unui interpret nici să polarizezi resursele unor instrumentiști, mulți dintre ei, valoroși, așa cum de vreo cîțiva ani Marcel Șpinei se străduie să o facă.

Syrinx și Serioso

Cele două formații și-au plasat reprezentațiile din festival la altitudinea cu care ne-au obișnuit în ultima vreme. Au fost chiar unele momente cînd atît trio „Syrinx" cît și cvartetul „Serioso" au escaladat piscurile perfecțiunii. De la această înălțime, partiturile abordate au putut fi „văzute" total, avînd șansa aclimatizării depline. O aclimatizare la timpul (seara zilei de 22 septembrie) și locul (Sala mică a Palatului R.S.R.) concertului, grație căreia pelerinajul stilurilor (Telemann — *Suita în la minor*, Haydn — *Trio londonez nr. I*, Viorel Muntenu — *Concertino* — la „Syrinx" ori Mozart — *Cvartetul op. 22, nr. 2* — la „Serioso") nu a mai fost resimțit ca o performanță notabilă, ca un demers eclatant, ci s-a constituit într-un periplu firesc și obiectiv. A fost o seară cu două prime audiții: una bucureșteană — *Trio* de Cristian Misievici (restituită de „Syrinx") și alta absolută — *Cvartetul nr. 18* de Wilhelm Berger (propusă de „Serioso"). Prima este o lucrare briliantă, de accentuată dificultate instrumentală în care momentele de respiro cochetează cu zone panlirice; cea de a doua confirmă eficacitatea unei gîndiri componistice axată pe disciplină și meșteșug. Cît privește execuția celor două opuri, ea a fost ireproșabilă, beneficiind, probabil și de aportul întotdeauna oportun al autorilor. A mai fost și o seară a virtuozității eficiente etalate pe de o parte de Dorel Baicu, Dorin Gliga și Pavel Ionescu, iar pe de altă parte de Radu Ungureanu, Daniela Isipciuc, Traian Ionescu și Maria Amarinei-Oțeleanu, virtuozitate care a servit în fiecare moment omogenitatea celor două formații. O singură obiecție: lungimea programului.

Concordia și Forum

De multă vreme, „Concordia" impune cronicarilor concertelor sale un ton predominant encomiastic, fiecare apariție în fața publicului consființind o victorie asupra inerției și gratuității în interpretare. Ca și în precedenta ediție a Festivalului, și de data aceasta cvintetul de suflători al Radioteleviziunii a impresionat prin restituirea vectorilor firești ai expresiei sonore din partiturile abordate, prin implicarea pătimașă dar pertinentă în rostirea textelor și distanțarea de locurile comune ori gesturile rutiniere. Aflat doar la cîteva luni după o substanțială remaniere, ansamblul și-a sporit parcă acribia în polisarea detaliului, mizînd în prezent pe talentul travaliului neîntrerupt. Înseși calitatea și cantitatea programului prezentat la această a XI-a ediție au dat seamă de probitatea și maturitatea cu care „Concordia" a optat: clasicismul cu echilibrul, simetria și jovialitatea din *Divertimento în si bemol major* de Haydn, neoclasicismul, uneori cam provincial (vetust) în spirit dar corect articulat în litera lui din *Cvintetul* Teresei Procaccini și sonoritățile, să le numim „arhetipale", deopotrivă mîntuitoare și seducătoare din *Heterofonii pentru Montreux* de Ștefan Niculescu. (Un elogiu în plus pentru felul în care membrii ansamblului — Ioan Cațianis — flaut, Nicolae Vasile — oboi, Petre Ignățoiu — clarinet, Nicolae Bănică — corn și Miltiade Nenoiu — fagot — au reușit să asimileze modurile de atac inedite, multe dintre ele de o ridicată dificultate prezente în această din urmă lucrare).

În aceeași seară și în același loc (24 septembrie, Sala mică a Palatului), cvartetul „Forum" a întreținut atmosfera de emulație a cvartetelor de coarde instaurată în actuala ediție a festivalului. Pe de altă parte, prin alcătuirea lui — Petre Lefterescu, Octavian Rațiu, Dorel Pașcu și Vasile Țugui, toți cei patru membri fiind cadre didactice ale Conservatorului „C. Porumbescu" —, „Forum" a susținut o necesară intervenție în acest autentic „colocviu" al cvartetelor de coarde derulat pe scenele festivalului (mulți dintre componenții celorlalte formații de gen trecînd cu ani în urmă prin mîinile pedagogilor-interpreți din „Forum"). Prima piesă a programului, *Cvartetul nr. 10* de Zeno Vancea — dedicat Centenarului Ateneului Român — ne-a plasat pe orbita unui ethos cvasi-enescian pe care compozitorul aproape nonagenar a reușit să-l sugereze cu dezinvoltură grație fluenței planurilor sonore, eleganței arcuirilor polifone. Cea de a doua lucrare, *Cvartetul nr. 2* de Liviu Glodeanu, explorează pînă aproape de ultimele consecințe sensurile aserțiunii enesciene conform căreia „compozitorul român va putea să creeze, paralel cu muzica populară, dar prin alte mijloace, absolut personale, lucrări valoroase, asemănător caracterizate". În sfîrșit, *Cvartetul în si bemol major, op. 130* de Beethoven (opus ce anunță prin unele avataruri tonale fatidica aventură wagneriană), a constituit proba de foc a recitalului din care „Forum" a ieșit cu bine (poate ușor șifonat din impactul cu unele pasaje de virtuozitate, în special în acut, pe parcursul cărora intonația a suferit). O mențiune aparte pentru Dorel Pașcu pe care-l știam admirabil violonist, dirijor, pedagog, în ultimul timp chiar compozitor, și pe care l-am aflat, iată, cu această ocazie și admirabil violist.

Liviu DANCEANU

Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu". Solist — Alirio Diaz

După un recital de mare succes susținut de solistul venezuelean Alirio Diaz la 17 septembrie, tot la Ateneul Român, marți, 20 septembrie, în același festiv context, muzicianul a colaborat cu Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu", sub bagheta lui Nicolae Iliescu, în *Concertul pentru chitară și orchestră în la major, op. 30*, de Mauro Giuliani, o piesă binecunoscută în repertoriul destul de sărac al instrumentului.

Interpretarea, fără cusur, nu a putut ascunde totuși convenționalismul formei, nici contrastul dintre sonoritatea amplă a ansamblului și sunetul, firav, al instrumentului solist. L-am regăsit într-adevăr, pe muzicianul de prestigiu Alirio Diaz abia în cele două bisuri — un cîntec popular venezuelean și cunoscuta *Asturias* de Isaac Albeniz.

Consider că interesul major l-a constituit însă repertoriul, puțin cunoscut dar de un marcat interes artistic, al ansamblului orchestral.

Începînd din 1983 cînd a luat ființă, remarcăm, stagiune de stagiune, evenimente repertoriale pre-

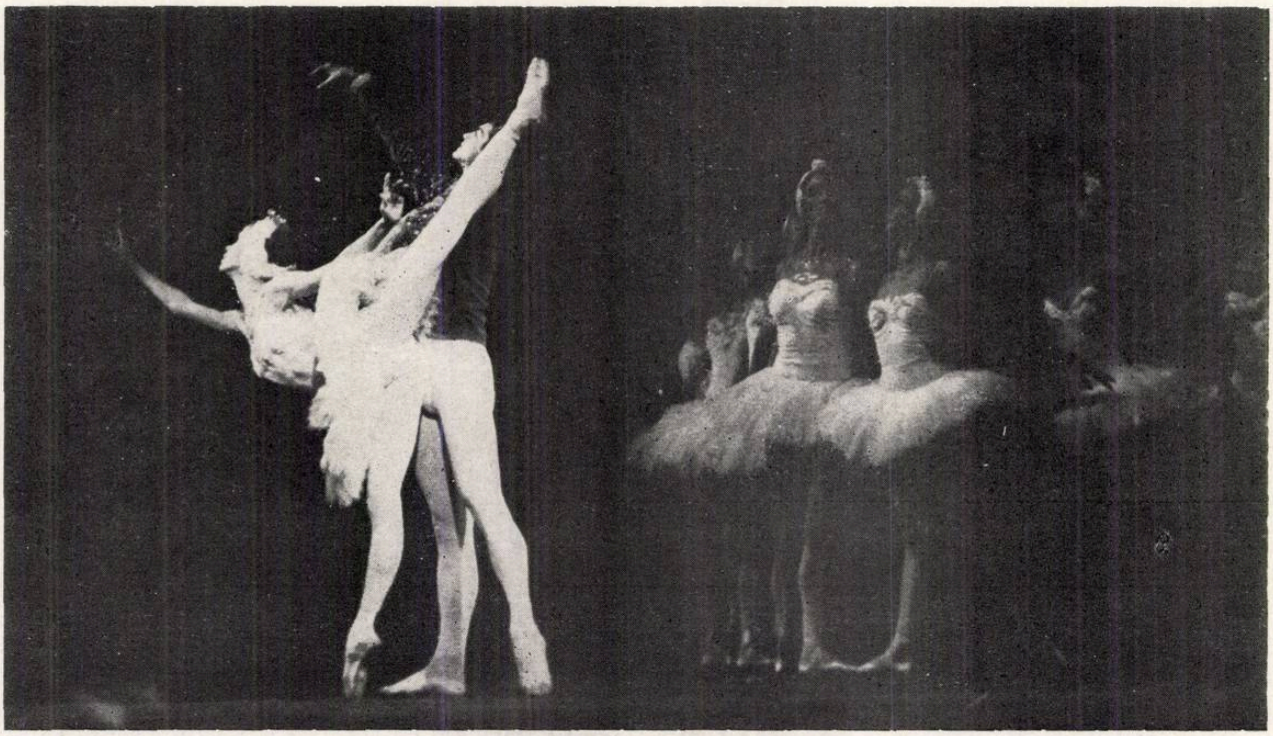
„Rapsodia I-a“ de George Enescu cu baletul „Fantasio“ din Constanța — coregrafia Oleg Danovschi

Françoise Legrand și Valentin Gheorghiu

Filarmonica „George Enescu“ în concertul inaugural dirijat de Mihai Brediceanu

Orchestra simfonică și corul Radioteleviziunii ; dirijor Iosif Conta

Soliștii baletului din Chișinău, Irina Polczakova și Aleksandr Aleksandrov în „Diana și Acteon"



„Lacul lebedelor" de P.I. Ceaikovski pe scena Operei; soliști: Anne-Marie Vretos și Laurențiu Guinea

cum : *L' estro armonico* de A. Vivaldi, *Concertele grossi* de A. Corelli și G. Fr. Händel și lista ar mai putea continua încă.

În programul comentat, Nicolae Iliescu și colegii săi ne-au prezentat : *Divertisment pentru orchestră de coarde* de Mircea Basarab, *Simfonia în re*, „*Veneţiana*" de Antonio Salieri (ediţie revăzută de Enzo Sabatini) și *Suita a III-a*, „*Dansuri și arii antice*" de Ottorino Respighi. Nicidecum o reconsiderare „arheologică", interpretarea orchestrei a subliniat faptul că nu numai un repertoriu consacrat dă măsura măiestriei artistice.

Duo, trio...

Sîmbătă, 17 septembrie, Sala mică a Palatului R.S. România a găzduit un recital de excepţie. Soliști de prestigiu, repertoriu interesant ; un singur „dezavantaj", inerent de altfel unui Festival de asemenea anvergură : publicul a fost nevoit să aleagă cu greu între concertul de la Ateneu, ce sărbătorea 25 de ani de activitate ai „Madrigalului", o capodoperă a teatrului liric românesc — *Hamlet* de Pascal Bentoiu la Opera Română și seara camerală.

Oricum, cei care au optat pentru recitalul la care ne referim au avut posibilitatea să o urmărească pe Alexandra Guţu într-o versiune de referinţă, demnă de gravat pe disc, a *Sonatei în do major pentru violoncel și pian op. 26* de George Enescu. De altfel, reputata interpretă, în plină maturitate, a mai imprimat cu ani în urmă lucrarea, alături de pianista Elena Cosma ; decantarea opusului a determinat însă, de astă dată, realizarea unui punct culminant. Găsind în pianistul Dragoș Mihăilescu un partener sensibil și cu o cultură stilistică ce a impregnat travaliul, Alexandra Guţu a relevat în creaţia enesciană tocmai acele caracteristici care l-au determinat pe compozitorul Pascal Bentoiu s-o includă între capodoperele genialului muzician : „...liniștea cu care pornește la drum primul *Allegro moderato ed amabile*, ...curba ridicării — parcă — din genune a personajului tematic, nu fără analogie cu traseele incipiente din *Vox Maris*, ...un vis frumos — *Andantino cantabile, senza lentezza* — ...cu înglobarea unei amintiri din prima mișcare" precum și „...desăvîrșita colaborarea a celor două instrumente", care s-a concretizat, adăugăm noi, la nivelul redării.

Programul a mai cuprins *Sonata pentru violoncel și pian în sol minor op. 65* de Fr. Chopin, care a continuat, firește, la alți parametri, reveria enesciană. Trecînd peste unele „licenţe" pianistice, muzicienii au luminat un opus mai puţin cunoscut în repertoriul de concert, într-o tălmăcire incandescentă ce ne-a declanșat dorinţa unei reîntîlniri cu acești remarcabili interpreți în foarte apropiata stagiune.

În partea a II-a a programului a evoluat o formaţie camerală, binecunoscută de acum publicului bucureștean, Trio „Pro Arte" (Anda Petrovici — vioară, Marin Cazacu — violoncel, Nicolae Licareț — pian).

Repertoriul prezentat — *Trio op. 11* de Carmen Petra-Basacopol, *Trio în mi major KV 565* de W.A. Mozart și, în sfîrșit, *Trio în si bemol major op. 97* de L.v. Beethoven — a conferit muzicienilor posibilitatea să-și etaleze atît caracteristicile solistice, cît și sonoritatea de ansamblu.

Calitatea demersului interpretativ s-a impus, ascendent, cu fiecare lucrare. Am admirat originalitatea scriiturii primului trio, etosul național atît de subtil insinuat în canavaua creaţiei, cunoașterea profundă a stilului mozartian. Dar punctul culminant l-a constituit trio-ul beethovenian, reușit la nivel tehnic dar și la cel al conotaţiilor intrinsece.

Ianca STAICOVICI

Seară de lieduri

Fără îndoială una dintre atractivele invitaţii ale Festivalului, seara de lieduri — găzduită de Sala Mică a Palatului, miercuri 21 septembrie — confirmă puterea de seducţie pe care acest gen continuă să o aibă asupra ascultătorilor. Mai ales cînd muzica și „nimbul poeziei" fac casă bună așa cum a fost în recitalul oferit de cîţiva dintre prestigioșii noștri cîntăreți.

Cum era și firesc, creaţia românească a avut o pondere însemnată în program. Pentru început, inspiratul ciclu *Cîntînd cu Ienăchiţă Văcărescu* de Felicia Donceanu. Georgeta Stoleriu și-a modelat cu finețe inflexiunile vocii, retrăind o muzică tulburătoare, cu rădăcini ancestrale. Melodica melismatică, uneori de tip instrumental, necesită din partea interpretului inteligenţă și sensibilitate, o subtilă tehnică vocală, calităţi ce caracterizează *dintotdeauna* cîntul Georgetei Stoleriu. Și-au mai dat concursul George Scutaru (flaut), Robert Dumitrescu (lăută și viola da gamba), Martha Joja (spinetă).

Martha Joja și Georgeta Stoleriu

Afirmat pe scena Operei Române din București, tenorul Ionel Voineag ni se dezvăluie și ca un deosebit de înzestrat interpret de lied. În seara aceasta el este vizitat de muze mai ales în delicatele miniaturi schubertiene *(Drumeţie, Curiosul, Bună dimineaţa* și *Culoarea dragă* din ciclul *Frumoasa morăriţă)*, dar și în poetica schumanniană *(Nu vreau să plîng)* sau în romanticul *Dragoste răvășită* de Brahms. Din păcate, pianista Suzana Voineag nu i-a fost însoţitor pe măsură. *Die Schöne Müllerin* nu este o pagină prea ușoară nici pentru pian dacă ţinem seama că în templul muzicii compozitorului austriac se mai vorbește și în șoaptă. Cu glasul său frumos, bine timbrat, Ionel Voineag a dat viaţă și unor evocatoare piese din literatura română : *Ce te legeni* pe versuri de Eminescu și *Liniște*, versuri de Victor Eftimiu, ale lui Nicolae Bretan și *Regele dac* de Mansi Barberis pe versurile lui Dominic Stanca.

Prezenţa scenică a sopranei Adriana Mesteș se datorează deopotrivă calităţii vocii cît și modalităţilor de exprimare dramatică. Expresivitatea rostirii se împletește armonios cu plastica gestului, mobilitatea feţei, acestea din urmă făcînd parte organic din „strategia" actului său interpretativ. Așa fel încît atunci cînd ne aflăm, împreună cu Adriana Mesteș, în fermecătoarea lume a celor *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot* ale lui George Enescu, versurile poetului francez devin „libret" pentru o unitară creaţie dramaturgică în care fiecare cîntec capătă mai mult alura unei piese „de caracter" decît a unui rafinat mod de a sugera o stare de spirit. În consonanţă cu acestea au sunat pitorestile *Cîntece populare grecești* de Ravel (la pian, Steluța Diamant Dunea).

Brusc, ca după o cădere de cortină, pătrundem odată cu apariția pe podium a basului Gheorghe Roșu, acompaniat cu multă personalitate de Ninuca Oșanu-Pop, în metafizica de tip wagnerian a liedului lui Hugo Wolf *(Trei cîntece pe versuri de Michelangelo)*. Gheorghe Roșu se dovedește însă în acest recital nu numai un filozof dar și un bun cunoscător al imaginilor cu tentă expresionistă din „Lacustra" bacoviană transfigurate sonor de Valentin Timaru ca și al expresivității de tip folcloric adecvată poeziei blagiene de Tudor Jarda *(Pau)* și Eduard Terényi — *Dorul, dor* și *Inima pădurii*.

Michaela ROȘU

Corurile Filarmonicilor: București și Cluj-Napoca

Audierea unui număr de 24 de lucrări corale într-un singur concert pune răbdarea și atenția oricui la grea încercare, mai ales atunci cînd multe dintre creațiile prezentate constituie partituri de mai largi dimensiuni! Cu toate acestea, publicul nostru s-a dovedit a fi chiar mai iubitor de muzică corală decît cred unii; căci receptivitatea și interesul cu care a fost urmărită manifestarea demonstrează marea atracție pe care genul coral o are, încă, în rîndul maselor: pînă tîrziu, în noapte, coralele academice de la Filarmonica „George Enescu" din București și Filarmonica din Cluj-Napoca s-au bucurat de prezența și aplauzele unei săli pline, spre bucuria noastră; girul Festivalului enescian și-a pus, iată, și aici amprenta!

Melomanii au „prins", după părerea mea, o seară mai puțin reușită în evoluția corului bucureștean, dirijat de Valentin Gruescu; a fost un program lung și obositor, numeroșii suplimenți nu s-au omogenizat cu colectivul. În aceste condiții, finalizarea cîntecelor patriotice și a lucrărilor mai larg dezvoltate din creația românească a avut avantajul programării către începutul concertului; piesele semnate de Irina Odăgescu-Țuțuianu, Tiberiu Olah, Gheorghe Dumitrescu și chiar Adalbert Winkler au sunat cu îngrijirea și forța necesare, în timp ce acelea ale lui Teodor Bratu, Dumitru D. Botez, Ștefan Popescu și Radu Paladi au fost redate destul de „drept" și, în orice caz, fără strălucirea meritată. Cît despre marile creații ale lui Monteverdi, Bach, Beethoven și Brahms cuprinse în program, ele nu s-au situat la nivelul interpretativ dorit, cu tot aportul valorosilor instrumentiști aflați pe aceeași scenă în calitate de colaboratori: Ion Ivan Roncea, Nicolae Licareț, Iosif Ion Prunner, Nicolae Lipoczi și Marcel Neagoe.

Diferența calitativă a fost evidentă, mai ales în momentul apariției corului Filarmonicii din Cluj-Napoca, susținînd un program a cappella de o puritate desăvîrșită. Omogenitatea sonoră se bazează la acest ansamblu pe o mare disciplină a emisiei, ce pare de platină! Acuratețea excepțională (nu se dă „tonul" nici între părțile lucrărilor!), dicțiunea deslușită — fie că e vorba de limbile română, germană, italiană sau franceză —, stilistica, toate la un loc și încă multe altele au fost obținute de dirijorul Cornel Groza fără emfază sau gesturi inutile. Preclasicii (Lasso și Monteverdi), romanticii (Felix Mendelssohn-Bartholdy, ori chiar impresioniștii (Debussy), ca și compozitorii români, cu minunatele, dar dificilele lor madrigaluri — șapte dintre ele fiind prime audiții (Sigismund Toduță, Tudor Jarda, Adrian Pop) — sau cîntece patriotice (Marin Constantin) au fost redați în stilul și cu suavitatea expresiei, de cea mai bună factură.

Claudiu NEGULESCU

Ilinca Dumitrescu — Daniel și Liana Podlovschi

În Sala mică a Palatului R.S.R. am asistat, duminică 25 septembrie ora 11, la evoluțiile pianistei Ilinca Dumitrescu și ale cuplului alcătuit din Daniel Podlovschi — vioară și Liana Podlovschi — pian. Un adevărat tur de forță în ambele cazuri, datorită dificilelor partituri incluse în program; un tur de forță și pentru publicul spectator, manifestarea avînd o durată de peste trei ore. Atît Ilinca Dumitrescu cît și Daniel și Liana Podlovschi — nume impuse în viața muzicală românească — au dorit acest recital ca o complexă demonstrație de talent, muncă, probitate profesională, disponibilități artistice și, în ultimă instanță, chiar de rezistență fizică. Trei sonate de Domenico Scarlatti, marea și dificila partitură a *Sonatei în la major* KV 331 de Mozart — remarcabilă interpretarea celebrei teme cu variațiuni din prima parte! — o poloneză și trei valsuri de Frederic Chopin, *Toccata* din *Suita pentru pian în re major* de George Enescu și *Toccata* de Paul Constantinescu — un final spectaculos pentru evoluția pianistei Ilinca Dumitrescu — au fost urmate de două bisuri — *Arabesca* de Robert Schumann și o piesă scurtă de virtuozitate de Villa Lobos. Un adevărat maraton scenic pentru binecunoscuta interpretă! *Sonata pentru vioară și pian în sol major* de Pergolesi, celebra *Suită italiană* de Igor Stravinski, minunata *Sonata „Torso"* de George Enescu — interpretarea poate fi considerată de referință — *Sonata* de Maurice Ravel și *Balada* lui Ciprian Porumbescu au alcătuit complexul program pe care Daniel și Liana Podlovschi l-au oferit, la o înaltă și constantă ținută artistică, publicului din sala de concert. Manifestarea pe care o comentăm a avut loc la sfîrșitul acestei a XI-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu", sărbătoare a muzicii românești, amplă trecere în revistă a principalelor forțe ale școlii noastre muzicale. Bilanțul nu poate fi decît pozitiv, recitalul pianistei Ilinca Dumitrescu și al cuplului cameral Daniel și Liana Podlovschi înscriindu-se, la rîndu-i, printre performanțele la care am avut ocazia să asistăm în cele 10 zile de Festival.

„Cenușăreasa" de Serghei Prokofiev

. Cea de a doua prezență în Festival a Ansamblului de balet contemporan și clasic al Teatrului „Fantasio" din Constanța s-a concretizat într-un spectacol cu *Cenușăreasa* de Serghei Prokofiev. Așa cum ne-am obișnuit de mult, evoluția balerinilor constănțeni a încîntat și de astă dată publicul spectator, mai cu seamă prin ingeniozitatea și originalitatea soluțiilor coregrafice aparținînd maestrului Oleg Danovschi, dar și prin măiestria interpreților, prin frumusețea costumelor, și, în final, prin imaginea de ansamblu a unei frumoase reușite artistice. Desigur, în centrul atenției s-a aflat personajul Cenușăresei, întruchipat de talentata balerină Betti Manolache-Lux, a cărei personalitate a dominat net întreg spectacolul. Grațioasă, expresivă, convingătoare întru totul, realizînd aparent fără urmă de efort întreaga partitură coregrafică de loc ușoară, Betti Manolache-Lux s-a afirmat ca un artist complex ale cărui resurse ne promit, și pentru viitor, surprize la fel de plăcute. Alături de ea, dar nu la aceeași valoare, a evoluat în rolul Prințului, balerinul Dumitru Manolache-Lux, depășit destul de des de dificultățile unei coregrafii ce pretinde, mai presus de toate, tehnică, suplețe și condiție fizică. În alte roluri, Lili Meiuși (Zîna bună), Violeta Pavel (Mama vitregă), Carmen Manolache și Stela Costioale (Surorile vitrege), Andrei Mihai (Ta-

tăl), Dana Lungeanu și Oleg Danovschi-jr. (Dans spaniol), Mircea Poleșmic (Dans arab), Silvian Vicol, George Răpă, Marian Horhotă și Sorin Folea (cei patru cavaleri) au imprimat spectacolului un ritm vioi, o atmosferă plăcută, printr-un dans corect, bine condus din umbră de mîna sigură a coregrafului, dar fără sclipiri deosebite. Trebuie subliniate numerele de ansamblu — Dansul anotimpurilor, Dansul orelor, Balul, Dansul spaniol, Dansul arab. Teatrul „Fantasio" din Constanța are o trupă de balet de reputație internațională. Incluzînd în repertoriu *Cenușăreasa*, artiștii constănțeni și minunatul lor conducător, maestrul Oleg Danovschi, au dat o nouă dovadă de talent și profesionalism, remarcîndu-se prin unicitate în peisajul vieții muzicale românești.

Cristina SÂRBU

Concert extraordinar la operă

Pe podiumul Operei Române, orchestra primei noastre scene lirice a dat de fapt semnalul de debut al manifestărilor artistice ale festivalului (vineri 16 septembrie), prin tablourile de pitorească plasticitate ale *Rapsodiei I în la major* de George Enescu. Bine-venită și responsabilă „aducere în lumina reflectoarelor" a acestui colectiv instrumental ce evoluează deobicei în „umbra" fosei! În acest „concert extraordinar", bagheta lui Cornel Trăilescu și-a dovedit rigoarea și eficiența nu numai în „rolul solistic" (urmărind cu dinamism derularea fiorului tematic al opusului atît de familiar nouă, tuturor), ci și în acompaniamentul precis și atent dozat al momentelor interpretative încredințate Corului Operei bucureștene, condus de Stelian Olariu și cîtorva dintre numele de frunte ale scenelor muzicale din diferite orașe ale țării, într-o selecție repertorială ce s-a îndreptat către titluri de referință ale creației vocale din deceniile trecute și prezente.

Semnificativă opțiunea Sandei Șandru: două dintre cele *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot* de George Enescu în care soprana a relevat aceea ținută expresivă sobră, reținută, ce i-a caracterizat și prezența în duetul din opera *Aida* de Verdi, în compania mezzosopranei Lucia Cioară, într-un dialog ce a accentuat dramatismul; alte două pagini verdiene — arii din *Forța destinului* și *Trubadurul* au reliefat larga anvergură solistică, penetranța și culoarea aparte a glasului sopranei Mioara Cortez David (de la Opera ieșeană), cît și intensa vibrație emoțională. Interiorizarea și eleganța discretă au învăluit ca deobicei frazele Eugeniei Moldoveanu, sensibil nuanțate în aria din *Madame Butterfly* de Puccini și în duetul din *Traviata* de Verdi, partener fiindu-i tenorul Ionel Voineag, al cărui patos romantic a impus mai ales în aria din opera *Tosca* de Puccini. Robustețea și prestanța glasului lui Pompei Hărășteanu, convingător și în ipostazele forței și în cele ale lirismului, au decupat profilul sonor aparte al ariei din *Interogatoriul din zori* de Doru Popovici, și cel al finalului operei *Walkiria* de Wagner; o altă voce de bas — cea a lui Dan Zancu — a imprimat vigoare și proporții statuare monologului lui Ion Vodă din partitura omonimă de Gheorghe Dumitrescu. De-a lungul acestui amplu program, preocuparea de a sublinia tensiunea lirică a liniei solistice s-a detașat și din aparițiile tenorului Florin Diaconescu — în *Hamlet* de Pascal Bentoiu — și baritonului Vasile Martinoiu — în ariile din *Andrea Chenier* de Giordano și mai ales în cea din lucrarea lui Cornel Trăilescu —, *Dragoste și jertfă*. Afișul serii a inclus și doi invitați timișoreni: mezzosoprana Elena Gaja — evitînd excesele temperamentale în *Habanera* operei *Carmen* de Bizet și baritonul Ladislau Fogel — o voce caldă, rotundă, frumos timbrată, relevată într-o arie din *Bal mascat* de Verdi. Spre finalul serii, Daniela Vlădescu, Mihaela Agachi, Ștefăniță Lascu și Nicolae Urdăreanu au ilustrat o atentă colaborare, dozată cu echilibru, precizie și dinamism în cvartetul din opera *Rigoletto* de Verdi.

Nu în ultimul rînd se cuvin menționate intervențiile corului operei bucureștene, ce au conturat cu acuratețe și vigoare, cu o tentă de muzicalitate, pagini de Leoncavallo, Wagner, Pascal Bentoiu și Vasile Vasilache jr.

„Traviata"

Publicul prezent în sala Operei sîmbătă 24 septembrie a simțit din nou fascinația de netăgăduit a *Traviatei* lui Verdi. A fost ceea ce numim cu admirație un spectacol — în adevăratul sens al cuvîntului: voci frumos conduse, joc convingător, trăire artistică, acuratețe a ansamblurilor, un real „acordaj" expresiv al personajelor, al dialogului cu orchestra dirijată cu o riguroasă cunoaștere și evident respect al partiturii solistice de către Cornel Trăilescu, intervenții pregnante și omogene ale corului îndrumat de Stelian Olariu. Evoluția scenică

Eugenia Moldoveanu

a căutat integrarea în sobrietatea concepției regizorale semnate de George Teodorescu, subliniind fiorul dramatic al creației verdiene într-o voită accentuare a firescului uman, a simplității ce a cenzurat cu decență excesele, portretul protagoniștilor detașîndu-se cu o naturală desprindere din cadrul scenografic al fiecărui tablou. „Violeta" Eugeniei Moldoveanu a degajat noblețea și eleganța ce definesc profilul acestei autentice muziciene; inteli-

genţa sa artistică şi-a pus amprenta în egală măsură asupra distincţiei frazării, asupra rafinamentului cu care şi-a modelat „fizionomia" timbrală a vocii, ca şi asupra trăirii dramatice, arcuind prin gradarea evoluţiei interpretative complexa metamorfoză a eroinei de-a lungul întregii desfăşurări a lucrării. Tălmăcindu-şi rolul cu dezinvoltură, cu accente de impetuozitate, tenorul Ionel Voineag s-a dovedit şi de această dată un partener sigur, un glas penetrant, expresiv, traversînd cu mobilitate registrele. Triada protagoniştilor a fost întregită de baritonul Emil Iurăşcu : de la rostirea reţinută, „obosită" parcă, trădînd neliniştea personajului (în actul al II-lea), apariţiile bătrînului Germont au evoluat către intervenţii pregnante, ce i-au pus în lumină robusteţea vocii, sobrietatea ţinutei interpretative.

Pe scurt, distincţia impusă ca notă dominantă de soprana Eugenia Moldoveanu, profesionalismul ce a „coalizat" întregul colectiv şi relieful expresiv unitar au definit această *Traviata* ca un moment aparte în contextul afişului Operei bucureştene.

Corul „Preludiu"

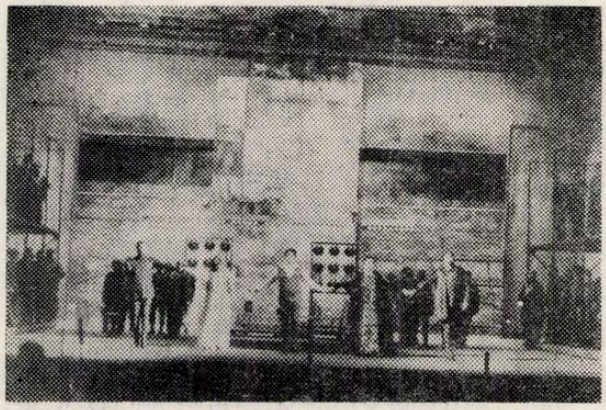
Prezent pe afişul Festivalului Internaţional „George Enescu" şi la ediţia precedentă, corul de cameră *Preludiu* al Ansamblului artistic al Uniunii Tineretului Comunist condus de Voicu Enăchescu a ilustrat prin concertul susţinut duminică 25 septembrie, în Studioul Radioteleviziunii, o largă paletă stilistică a repertoriului, acordînd un amplu spaţiu creaţiilor corale de ieri şi de astăzi, traversînd decenii de istorie a muzicii naţionale dar şi secole ale artei vocale universale prin pagini de referinţă din literatura genului.

Vibraţia emoţiei şi-a pus amprenta asupra debutului programului, învăluind suflul generos al liniilor melodice în piesele *Ţară de cîntec, ţară de dor* de Dan Voiculescu, *Aici e ţara străbună* de Laurenţiu Profeta şi *Cîntec de pace* de Adrian Pop, piese desprinse din diversitatea creaţiei corale a acestor ani ce reliefează o tematică de înaltă spiritualitate, continuînd bogata tradiţie a componisticii româneşti de gen. Un examen exigent al şlefuirii interpretative l-a reprezentat şi confruntarea cu universul sonor specific al madrigalului renascentist, prin veritabilele bijuterii corale datorate lui Hans Leo Hassler, Palestrina şi Giovanni Gastoldi, mai ales ultimele două detaşîndu-se prin precizia şi spontaneitatea expresiei. Cantabilitatea şi prospeţimea glasurilor sudate nu numai prin atributele studiului ci şi prin evidenta bucurie de a cînta au caracterizat deopotrivă strălucirea unei partituri ca *Păstrăvul* de Schubert (cu sclipitoarele intervenţii pianistice ale lui Ovidiu Cucu), sau ambianţa nostalgică degajată de *Clopoţelul* de Svesnikov (solist Nicolae Andreescu). Verva şi energia, vigoarea şi acurateţea sonorităţilor au pus în lumină scriitura de autentică virtuozitate vocală a variatei selecţii de pagini româneşti de inspiraţie folclorică, desprinse din creaţiile diferitelor generaţii de compozitori ai genului : de la Francisc Hubic la Doru Constantiniu, de la Nelu Ionescu la Tudor Jarda, de la Mihail Jora la Dariu Pop. Cizelarea detaliilor melodice şi armonice s-a relevat cu acuitate în piese ca *Bordeiaş, bordei* — prelucrare semnată de Mircea Neagu după celebra temă a lui Anton Pann (a cărei factură aparte a fost creionată şi prin claritatea ornamenticii), în cele două Cîntece din ciclul *Flăcări şi roţi* de Corneliu Cezar sau în suflul poetic discret al rezonanţelor eminesciene din *Floare albastră* de Vasile Spătărelu (cu solouri sensibil „desenate" de vocalizele Ancăi Sîrbu, de robusteţea vocii baritonului Lucian Marinescu). În finalul concertului cele două bis-uri oferite (*Cîntec napolitan* şi *Frumoase zile de tinereţe* — adevărată „emblemă" a formaţiei conduse de Voicu Enăchescu), au subliniat încă o dată elanurile, pasiunea şi dăruirea prin muzică ce însufleţesc activitatea acestui ansamblu coral.

Anca Ioana ANDRIESCU

„Hamlet" de Pascal Bentoiu

În paginile revistei s-a scris adesea despre *Hamlet* de Pascal Bentoiu, marcîndu-se etapele impunerii acestei impresionante opere în repertoriul liric contemporan. Ne bucurăm să re-consemnăm prezenţa ei în programul ediţiei a XI-a a Festivalului, ca gest de valorizare a repertoriului naţional într-un context larg. Sentimentul de satisfacţie este sprijinit de păstrarea formei bune a spectacolului de pe scena Operei Române, la mai mult de un deceniu de la premieră, chiar dacă în stagiune se cîntă destul de rar (sau poate tocmai din această cauză ?). Florin Diaconescu în Hamlet, Silvia Voi-



nea în Ofelia sînt aceiaşi (în sensul cel mai optimizant al cuvîntului !), atrăgînd după ei o distribuţie ce a cunoscut schimbări şi completări pe parcurs, dar a fost treptat cucerită de muzica lui Pascal Bentoiu şi, bineînţeles, de tragicul shakespearean, atît de profund şi personal intuit de compozitorul-libretist.

Regia lui George Teodorescu şi conducerea muzicală a lui Cornel Trăilescu nu contrazic aceste notaţii privind „tinereţea" lui *Hamlet* pe scena Operei Române. O remarcă aparte — care ar trebui făcută şi în legătură cu alte prestaţii din Festival — se cuvine corului condus de Stelian Olariu, ansamblu concertant care aici are o prezenţă de mare calitate sonoră şi scenică. O dată în plus ne-am dori (nu numai noi spectatorii...) ca această vîrstă bună a *Hamletului* românesc să rămînă şi în memoria discului, înainte ca spectacolul să păşească spre ...muzeul operei.

„Aida" de Verdi

Marcela de Osma, Virginia Zeani, Maria Slătinaru, iată „Aidele" ultimelor ediţii ale Festivalului „George Enescu", care preced spectacolul urmărit acum. Pentru Sanda Şandru, protagonistă a acestei seri verdiene, abordarea rolului continuă să ne apară ca o competiţie cîştigată parţial. Muzicalitate şi stil, cultură a expresiei şi stăpînirea frazei solistice, integrare a cîntului în jocul actoricesc, le-am consemnat drept date pozitive, grevate însă de faptul că partitura solicită o voce de mai mare impact sonor. Eforturile, în general fără efect practic, de a obţine ponderea solistică cerută de rol îi prilejuiesc Sandei Şandru mai mult neajunsuri, spre regretul celor care îi admiră arta. Mai ales că a avut de susţinut replica cu parteneri ce nu au menajat-o, nici în compartimentul solistic, nici în cel orchestral. Pentru că, în spectacolul la care ne refe-

rim, condiții speciale au subliniat această situație. Lucia Cicoară-Drăgan în Amneris (înlocuind în ultimul moment invitata din Bulgaria) cîntă „supraîncălzit", deci fără să-și asculte partenerii, iar tenorul sovietic Mihail Munteanu a avut de făcut față propriilor sale probleme de sănătate vocală, bazîndu-se tot pe „împingerea" glasului (aproape

Mihail Munteanu în rolul lui Radames

Dirijorul Alexandru Samoilă

pierdut în final). Cu Nicolae Urziceanu, Dan Zancu, Pompei Hărășteanu, compartimentul vocal al registrului grav a avut mai multe șanse de reușită, într-un ansamblu dirijat de Alexandru Samoilă din Uniunea Sovietică cu un brio ce excela prin sportivitatea elanurilor. Vom păstra și această *Aida* în seria memorată deja, dar nu fără speranța unor realizări mai aproape de... Verdi. Cu timpul, scena Operei Române va trebui să-și înnoiască straiele, nu numai în ce privește decorurile, oricum pitorești la „vîrsta lor", ci mai ales privitor la o regie care să depășească sentimentul că răsfoim cu un zîmbet amuzat antologia stagiunilor trecute, descoperind aceleași imagini văzute în copilărie.

„Tosca" de Puccini

Ca și *Aida* de Verdi, *Tosca* face parte din „protocolul liric" al mai multor ediții de festival. Nu ne mirăm, căci în asemenea lucrări ni se pot oferi, tocmai la nivelul evenimentului, prezențe interpretative ieșite din obișnuit. Afluența de public în penultima seară a Festivalului dovedea că organizatorii nu s-au înșelat, cu atît mai mult cu cît rolul titular era asigurat de una din vocile noastre de mare faimă — Maria Slătinaru-Nistor. Cum realizează această minunată cîntăreață spectacolul poate fi notat în puține cuvinte, dacă nu vrem să urmărim în detaliu fiecare frază. O culoare particulară a expresiei vocale o distinge, așa cum siguranța evoluției dă satisfacția acoperirii întregii partituri fără riscuri sau umbre. Maria Slătinaru-Nistor este acum una dintre cele mai iubite voci, iar *Tosca* îi oferă terenul unei demonstrații plenare. Un al doilea argument al interesului era revenirea la București a tenorului Zurab Sotkilava, cunoscut de noi cu prilejul prezentării — acum cîțiva ani — operei *Yolantha* de Ceaikovski în compania colectivului Teatrului „Bolșoi" din Moscova. Aceeași voce viguroasă ne-a întîmpinat și acum, Mario fiind pentru Sotkilava un prilej de etalare a forței acutelor și a temperamentului său. Poate că, în tradiția rolului, ne-am obișnuit prea mult ca Mario să fie pictor, pentru a recepționa fără surprize toate excesele de sunet și gest pe care le practică tenorul oaspete. Maria Slătinaru-Nistor l-a mai temperat pe alocuri, scenele lor de duo înblînzind „spadasinul", spre folosul muzicii. Între cei doi protagoniști, Nicolae Urziceanu — Scarpia, aducea mai mult echilibrul decît contrastul, ceea ce poate fi o idee de urmărit în compoziția rolului. La pupitrul orchestrei Operei Române, Constantin Petrovici a primit invitația la întrecere sonoră formulată de Sotkilava, reușind pînă la urmă să învingă, mai ales cu ajutorul alămurilor. O seară entuziasmantă, ca un meci pe un teren cu muzică de Puccini, din care păstrăm în memorie floarea rară a vocii Mariei Slătinaru-Nistor.

„Oedip" de George Enescu

Oricum, prezența capodoperei lirice enesciene ar fi trebuit să se consemneze în suita manifestărilor Festivalului, cu atît mai mult cu cît istoria montărilor românești a început cu prima ediție, în 1958. De aici pornind, sîntem convinși că renunțarea la splendida montare semnată de regizorul Jean Rînzescu a avut anumite justificări, nu însă spre bucuria celor care așteptau reîntîlnirea cu *Oedip*. Impresia generală a formulei „concert-spectacol" este de renunțare, de regres față de ceea ce aveam, punînd această operă sub semnul unei slăbiri a relațiilor cu marele public. La nivelul unei audiții pregătitoare, informative, mai multe lucrări au fost mai întîi cîntate astfel. Drumul invers deservește, oricare ar fi bunele intenții. Ca, spre pildă, promisiunea de a realiza în viitor o altă versiune scenică mai bună (dar nu în sensul filmului de televiziune semnat de Olimpia Arghir...). Remarcile ar putea continua cu întrebări numeroase, legate de reluarea posibilă a tabloului Coriatului (măcar în concert), de structura pe acte a operei (trei sau patru ?), de legătura dintre tablouri (acum neclară), sau de deschiderea cortinei înainte de finalul uverturii, fără vreun scop anume.

Dacă apreciem efortul distribuției de a propune nume noi față de premiera de acum treizeci de ani, fără a fi nedrepți putem considera că unii dintre interpreții rămași pe rol își pierduseră între-timp strălucirea. În rolul titular, Nicolae Florei reia firul unei munci efectuate la premieră, în perioada repetițiilor cu Silvestri. Îi poate opune lui David Ohanesian o formulă — „alta" — în crearea lui Oedip ? Temperamental și muzical a adoptat alte soluții, vom vedea cu timpul cît de bune. În orice caz a redimensionat personajul, făcîndu-l mai obișnuit, îndepărtînd starea de tensiune dusă de Ohanesian pînă la limite de unde începe legenda (despre erou și interpret). Corul și orchestra, soliștii — Ioan Hvorov, Dan Zancu, Florin Diaconescu, Viorel Ban, Pompei Hărășteanu, Anatol Covali, Emil Iurașcu, Veronica Gîrbu, Constantin Gabor, Gerda Radler-Anca — sub bagheta lui Cornel Trăilescu, și-au făcut datoria față de această operă.

„În Labirint" de Liana Alexandra

Cu aproape un an în urmă stagiunea lirică a Radioteleviziunii prezenta în primă audiție opera Lianei Alexandra, *În labirint*, după romanul lui George Arion, *Trucaje*. Concertul suscitase numeroase discuții „pro" și „contra", nu numai în ce privește stilul muzicii, ci și în legătură cu trăsăturile definitorii ale genului abordat. Iată că, cu prilejul Festivalului, Opera Română din Timișoara a adus la București recenta premieră a lucrării, deci și răspunsul așteptat. Într-adevăr, numai în aceste condiții opera Lianei Alexandra își primește adevărata dimensiune, dovedindu-ne că a fost gîndită cu multă atenție pentru ca lumea sonoră să-și completeze existența prin coordonatele plastice și teatrale. Pornind de la muzică, credem că se pot reține încă elemente noi, față de audiția de concert, tocmai în momentul activării sale scenice, în dialog cu dramaturgia. Liana Alexandra nu evită liricul și pitorescul, rememorările stilistice „exotic-romantice" și nici confruntarea cu banalul, doar că în noul aliaj pe care îl dobîndește, toate capătă înfățișarea dorită de autor, accesibilitatea înlesnind comunicarea iar culoarea avînd însușirile expresiei. Este pentru Liana Alexandra o interesantă experiență — acceptată pentru a-și înfrînge propriile reticențe față de genul operei —, rezolvată cu măiestrie și abilitate. Nu putem afirma cu deplină convingere că am avut de a face cu o operă polițistă, căci cele sugerate de textul lui G. Arion sînt mai mult de domeniul opoziției realitate-oniric. Dacă însă aventura cunoașterii are și un aspect palpitant, prin lărgirea cadrului opera poate fi încadrată într-un astfel de perimetru, ca o nouă dimensiune a existenței. Reflectînd asupra cuplajului muzică-text, cred că muzica este cea care înlesnește pătrunderea sensurilor, lămurind textul, ipostază mai puțin obișnuită în operă. În orice caz, bogăția de melodii, vocalitatea scriiturii, fantezia timbrală a orchestrației și coloana ritmică nu sînt de natură să deruteze decît pe cel care nu vrea să accepte invitația la... aventură. Presupun că drumul parcurs de regizoarea Marina Tiron-Emandi poate deveni, în sensul celor spuse, un al doilea subiect de aventură, pasionant prin rezultatele la care s-a ajuns. O mînă sigură, mijloace eficiente și lipsă de prejudecăți în dialogul cu stilurile de teatru modern îi direcționează lectura regizorală a lucrării și, mai ales, modelarea compozițiilor interpretative. Echipa de cinci cîntăreți-actori-dansatori, alcătuită din Agnes Contras, Marilena Chirici, Marius Iuliu Mare, Csaba Airizer și Dan Pataca, poate apărea fără emoții în fața unui public oricît de pretențios. Vocile și plastica poartă semnul unei elaborări finite și clar stăpînite, fără să mărturisească marele efort cerut de acoperirea rolurilor. În ce privește ambianța scenică, cu trimiteri la imagini ale plasticii secolului XX — scenograf Grigore Codruz — ca și coregrafia care secondează toate celelalte componente ale întregului spectacol — Liana Iancu —, le apreciem drept un frumos rezultat al conlucrării cu regizorul. Cu o orchestră bine îndrumată de Mihai Vîlcu, impresia generală asupra acestei seri timișorene se completează pozitiv. De mult nu și-a asumat Opera Română din Timișoara, condusă de entuziasta directoare Maria Mărgineanu, o asemenea răspundere, mai ales în cadrul unui festival internațional. Impresia imediată va stărui, recomandînd atenției melomanilor un colectiv care poate urca treptele succesului, atunci cînd există o fericită întîlnire între dorință și posibilități.

„Bărbierul din Sevilla" de Rossini

Pentru cei care au venit la spectacolul Teatrului muzical din Brașov, invitat în Festival să-și prezinte premiera de la sfîrșitul stagiunii, cu *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, „faptele" au fost clare din primele secvențe. Pe de o parte aspectele antrenate de debutul regizoral al lui Cristian Mihăilescu, pe de alta interpretarea muzicală a acestei bijuterii romantice. Existînd deja o cronică la evenimentul premierei, reținem acum din impresiile proprii faptul că regizorul Cristian Mihăilescu are experiența scenică a cîntărețului de operă la care se adaugă o inteligență aparte, îndreptată spre teatru și muzică deopotrivă. Poate că viitoarele sale mon-

Regizorul Cristian Mihăilescu, dirijorul Ovidiu Dan Chirilă și interpreții „Bărbierului din Sevilla"

tări nu vor mai fi atît de demonstrative ca debutul, în care există o anumită supraîncărcare de efecte teatrale, ivite din dorința de a sublinia totul. Ideile sînt bune, comedia există, simplitatea măiestriei va veni, nu ne îndoim. Succesul său este dependent de o excelentă colaborare cu scenografa Viorica Petrovici, care a realizat un spațiu plin de viață și culoare, amuzant și inventiv, jucîndu-se cu situațiile și replica fără a repeta modéle existente.

Interpretarea muzicală a spectacolului a avut în dirijorul Ovidiu Dan Chirilă un bun coordonator, capabil să susțină coloana ritmică (și uneori melodică) a partiturii rossiniene. Dincolo de rampă (spre scenă!) Rossini ar fi găsit însă multe temeiuri să denumească prestația de ansamblu a distribuției cu termenul de „mal-canto", nu numai din lipsa unor voci adecvate, ci mai ales din absența stilului, de la recitative pînă la arii și ansambluri. Cine poartă vina nu trebuie noi să ne răspundem, oricum există atîtea înregistrări valoroase ale operei, încît o informare prealabilă era la îndemîna oricărui interpret.

Între cele două aspecte semnalate stăruie o prezență singulară care joacă teatru bine și practică belcanto în deplină cunoștință de cauză: Felicia Filip, una din vocile care urcă spre consacrare, Rosina fiind pentru ea o victorie.

Grigore CONSTANTINESCU

Baletul „Fantasio"

Primul spectacol al Baletului clasic și contemporan al Teatrului „Fantasio" din Constanța (19 septembrie), programat pe scena sălii mari a Teatrului Național, a avut forma de spectacol coupé, coregraful Oleg Danovschi, conducătorul trupei, urmărind să prezinte unui numeros public bucureștean tot ceea ce există mai valoros în repertoriul acestei formații care — fericită coincidență! — își sărbătorea împlinirea a 10 ani de activitate exact în perioada respectivă. Am revăzut astfel mai vechile coregrafii pe muzica *Rapsodiei I* de Enescu, a

Toccatei de Paul Constantinescu, semnate de Oleg Danovschi, coregrafii care deja reprezintă enorm în istoria baletului românesc. Am revăzut și *Toaca*, colaj ritmico-muzical de Ioan Maxim, coregrafia Ioan Tugearu, excelent moment de balet oferindu-i lui Francisc Strnad prilejul de a realiza un număr de excepție. Am urmărit și o coregrafie nouă, pe muzica *Rapsodiei a II-a* de Enescu, pe care Oleg Danovschi a conceput-o ca o *sui generis* replică celeilalte rapsodii. Se dezvoltă aici sugestii desprinse din mitologia fertilității, grefate pe un fundal rustic românesc. Există și elemente de umor popular, există gesturi ritualice la fel cum apar și simple scene ale unei sărbători cimpenești, precum și unele elemente narative. Soliștii Alice Popescu și Marcel Țabrea realizează apariții solistice convingătoare, sprijinind mult atmosfera unui balet care nu este mai prejos, cred, decît celelalte coregrafii ale lui Oleg Danovschi. *Tabloul coregrafic „La piață"* de Mihail Jora a fost gîndit într-o manieră favorizînd mult elementele pitorești. Atmosfera Bucureștiului antebelic este excelent zugrăvită, alăturînd tipuri și compartimente specifice acelor vremuri. La fel, umorul, de amprentă caragialescă, este și el prezent, desprinzîndu-se pregnant fie din evoluția unor personaje principale, fie din realizarea unor micro-tablouri pitorești (mă refer la ultimele secvențe). Un spectacol foarte reușit, foarte ingenios lucrat este servit de o distribuție pe măsură, unde evidențiem, în primul rînd, pe Oleg Danovschi jr., în rolul Plutonierului, apoi pe Carmen Baldovin, Mariana Râpă, George Râpă, Alice Popescu, Marcel Țabrea, Andrei Mihai și Dan Nica.

În aceeași seară, am urmărit evoluția a doi balerini sovietici de la Teatrul Academic de Stat din Chișinău: artiștii emeriți Valentina Scepaceva și Vladimir Gelbet, care au prezentat *Pas de deux* din baletul *Luceafărul* de Eugen Doga, *Melodie* de Dvořák și *Baccanala* din *Samson și Dalila* de Saint-Saëns. Valentina Scepaceva este o artistă completă, al cărei fizic îi permite abordarea unei complexe game de roluri, de la cele unde primează virtuozitatea pînă la cele unde grația eterică se situează pe primul loc. Vladimir Gelbet este puțin dezavantajat de statură, fiind însă un bun tehnician și un excelent „porteur". Fapt este însă că ambii balerini răspund perfect exigențelor baletului de azi, ceea ce se observă la o sumară lectură a programului prezentat, complex, dificil program dus la capăt cu succes, a cărui abordare ar fi fost nepotrivită pentru artiști cu un ambitus expresiv restrîns.

„Albă ca zăpada și cei șapte pitici"

Programat duminică dimineața (25 septembrie), baletul inspirat după cunoscutul basm al fraților Grimm, libretul fiind semnat de A.I. Arbore, muzica de Cornel Trăilescu, regia și coregrafia de Doina Andronache, a determinat umplerea sălii operei bucureștene cu un public de vîrstă foarte tînără. Baletul are multe din calitățile care-i farmecă pe copii: culoare, o muzică plăcută, cu refrene pregnante și orchestrații captivante, o scenografie încărcată (semnată de Roland Laub) etc. În rolul principal, Roxana Colceag a reușit o evoluție de calitate, atît elementele coregrafice cît și cele actoricești fiind rezolvate excelent. Aceleași cuvinte le putem spune și despre Tiberiu Almosnino, respectiv despre Madeleine Vasilescu, subliniind că, în rolul mamei vitrege, Madeleine Vasilescu a știut să dea acea culoare malefică unui rol de rezistență în economia subiectului. Din numeroasa distribuție a spectacolului, mai evidențiem pe Beatrice Enea, Alexandru Caraianopol, Mirela Siminiceanu, Alexandru Doruș, Maria Cumbari, Adrian Gheorghiu, Gabriel Opincaru, Adrian Caracaș, Florin Mateescu, Mihai Fotescu, precum și pe elevii Liceului „George Enescu" — Simona Gheorghe, Monica Uță, Cristian Uță și Ioana Ardeleanu. Un spectacol reușit așadar, căruia bagheta lui Lucian Anca i-a asigurat o derulare fluentă, printr-un bun suport muzical.

Viorel CREȚU

Baletul din Chișinău

Recitalul de balet susținut pe scena Operei de ansamblul Teatrului Academic de Operă și Balet din Chișinău ne-a prilejuit bucuria întîlnirii cu mesageri a căror artă a evidențiat din plin tradiția și virtuțile școlii coregrafice sovietice. Programul prezentat, incluzînd pagini predominant clasice s-a remarcat prin claritate și echilibru, prin tehnică elevată și expresivitate scenică. Astfel, am admirat lirismul și grația din Adagio-ul actului II din *Lacul lebedelor* interpretat de soliștii Valentina Scepaceva și Vladimir Ghelbet precum și virtuozitatea acelorași interpreți în executarea variațiunilor

Vadim Pijikov în „Gopak" de Soloviov Sedoi

din *Corsarul* pe muzica lui Cesare Pugni. O notă de poezie și puritate clasică au adus-o în *Giselle*, soliștii Olga Ionel și Pavel Romaniuc, iar cuplurile Irina Poleakova — Aleksandr Aleksandrov în *Diana și Acteon* și Elena Țarikova — Ghenadi Mișakin în duetul din *Spartacus* de Haciaturian s-au remarcat prin siguranță tehnică și temperament expresiv. O prezență distinctă insolită au avut-o interpreții Olga Vasilati Romaniuc în tălmăcirea originală, de interiorizare calmă a celebrului *Adagio* de Albinoni. O măiestrie bine însușită a demonstrat-o și Timur Burtașenko în variațiuni din *Precauțiuni inutile*

iar tînărul Vadim Pîjikov a etalat cu dezinvoltură o bogată paletă expresivă, începînd cu limbajul baletului clasic în *Arlequinada* de Drigo și continuînd cu exuberanța dansului *Gopak* de Soloviov Sedoi sau intonațiile pătimașe de *Flamenco*. Tot Vadim Pîjikov a demonstrat certe virtuți actoricești în *Fantezii pe teme de Chaplin*, calități confirmate de altfel și de distribuirea sa în recenta premieră cu „Prinț și cerșetor" după muzica lui N. Simonian, la Teatrul din Chișinău.

Întreținîndu-ne cu tînărul coregraf și maestru de balet Evgheni Nicolaevici Gîrneț care conduce de numai cîțiva ani ansamblul de balet, continuînd arta venerabilului maestru Mihail Kaftanat, aflăm noi amănunte despre profilul artistic și repertoriul coregrafic din care publicul nostru a avut prilejul să admire cîteva pagini semnificative. Astfel, alături de lucrări clasice ca *Lacul lebedelor*, *Spărgătorul de nuci*, *Silfidele*, *Baiadera*, *Don Quijote*, *Coppelia*, *Giselle* ș.a. repertoriul baletului din Chișinău include și titluri ca *Antoniu și Cleopatra* pe muzica lui E. Lazarev, *Cipollino* de K. Haciaturian, *Domnișoara și huliganul* după Maiakovski cu muzica scrisă de Șostakovici, legenda lui *Andrieș* (muzica Emilian Tkač, coregrafia Oleg Milnik) și baletul care a avut un răsunet deosebit, *Luceafărul*, inspirat de nemu-

„Giselle" cu Olga Ionel și Pavel Romaniuc

ritorul poem al lui Eminescu (libretul aparținînd lui Emil Loteanu, iar muzica lui Eugen Doga). Un duet din acest balet am avut prilejul să urmărim și noi în interpretarea sensibilă a soliștilor Valentina Scepaceva și Vladimir Ghelbet. Baletul *Luceafărul* — ne spune Evgheni Gîrneț — s-a prezentat în premieră la Chișinău, la 6 iunie 1983, și s-a bucurat de un deosebit succes, coregrafia aparținînd lui Valeri Koftu. Succesul partiturii lui Doga s-a repetat și în spectacolul din 18 iunie, la Moscova, la Teatrul „Bolșoi". Interpretarea baletului, a muzicii cu corul plasat sus, în lojile laterale din sală, cîntînd în limba maternă a marelui poet, au produs o deosebită impresie. „A fost un adevărat triumf — adaugă și dirijorul Alexandru Samoilă, căruia i-a revenit conducerea artistică a spectacolului. Cererile de „un bilet în plus" te întîmpinau de la metrou, iar la sfîrșitul spectacolului publicul a ovaționat îndelung și un grup impresionant de spectatori l-a întîmpinat la ieșirea din teatru pe compozitorul Eugen Doga, copleșindu-l realmente cu admirația lor".

Întîlnirea cu interpreții baletului din Chișinău a prilejuit momente de satisfacție deosebită pentru publicul nostru, oferind în același timp artiștilor români și oaspeților posibilitatea unor fructuoase dialoguri și a unor binevenite schimburi de opinii creatoare.

„Lacul lebedelor"

Capodoperă a baletului clasic, *Lacul lebedelor* rămîne pagina de referință și piatra de încercare a interpreților din toate timpurile, astfel că nu putea lipsi de pe agenda manifestărilor coregrafice ale prestigiosului Festival.

Montarea acestui balet pe scena Operei Române, datorată maestrului Oleg Danovschi, a preluat schema tradițională a coregrafiei clasice ruse aparținînd lui Marius Petipa și Lev Ivanov, dar a adăugat, prin modificările din actul II și IV, un

plus de patos uman și de vibrație lirică. Aceeași artă și știință a limbajului expresiv dovedite în transpunerea partiturilor muzicale românești le-a demonstrat Oleg Danovschi și în interpretarea dată celebrului balet clasic, căruia i-a transmis valențele poetice ale unei gîndiri și sensibilități artistice proprii.

Spectacolul *Lacul lebedelor*, prezentat pe scena Festivalului sub bagheta dirijorului Lucian Anca, s-a remarcat printr-o înaltă ținută profesională, evidentă atît în forma bună și omogenitatea ansamblului, cît și în evoluția de bună calitate a soliștilor. În rolul Odette-Odille, Anne-Marie Vretos etalează o frumoasă prezență scenică și o pregătire tehnică sigură, după cum în rolul prințului Siegfried, Laurențiu Guinea aduce o notă de distincție și eleganță, dovedind mari posibilități tehnice și predilecție pentru expresia cizelată și echilibru clasic. Florin Brîndușe, în Rotbart, compune cu forță dramatică și dezinvoltură masca geniului rău, impresionînd prin poza malefică, vivacitatea și amplitudinea salturilor. Tot astfel, tînărul interpret George Postelnicu susține cu siguranță și ușurință partitura de virtuozitate a bufonului. O frumoasă evoluție au avut, alături de Laurențiu Guinea, în „pas de trois"-ul din actul I, Cristina Teodorescu și Beatrice Bleonț. De asemenea, o sincronizare și agilitate perfecte le-au demonstrat în dansul lebedelor mici Viorica Ene, Beatrice Bleont, Mihaela Țigănuș și Alma Munteanu, după cum lirismul de anvergură

al muzicii ilustrînd dansul lebedelor mari a fost expresiv redat de Irina Roșca, Doina Acsinte, Daniela Constantinoiu și Leda Popescu.
Așadar, un spectacol bine interpretat, avînd girul unui mare maestru de balet, al cărui nume obligă la o constantă performanță artistică atît pe soliștii consacrați, cît și pe cei mai tineri, aflați în plină afirmare a talentului lor.

Emilia ENACHE

Concert vocal

Susținut de laureați ai Festivalului național „Cîntarea României", în studioul de concerte al Radioteleviziunii — vineri 23 septembrie, concertul a prilejuit publicului bucureștean întîlnirea cu tineri reprezentanți ai artei interpretative românești, soliști ai scenelor lirice din capitală și din țară. Prezențe deja afirmate în viața noastră de concert, în distribuțiile spectacolelor de operă și în cadrul concursurilor de specialitate — unde au dobîndit numeroase premii și distincții — soliștii serii au conturat imaginea strălucitoare a noii generații de artiști vocali ce își cucerește binemeritate poziții în ierarhia valorilor muzicii românești.

Programul a descris o arie stilistică largă, de la P.I. Ceaikovski la G. Bizet și G. Verdi, de la George Enescu la Gherase Dendrino și Gheorghe Dumitrescu etc.

Remarcabilă mi s-a părut prezența artistică a sopranelor Emilia Oprea (cu o adevărată demonstrație a virtuozității, stridentă uneori), Angela Burlacu (prin nuanțele plăcute, de calitate ale glasului, dar nu mereu potrivite cu cerințele partiturii), Anca Dămăceanu (cu acuratețea frazării și sensibilitatea susținerii chiar și în momentele de dificultate tehnică, nu întotdeauna depășite) și cu deosebire Irina Săndulescu-Bălan — o interpretă ce confirmă la fiecare nouă apariție (fie în lied, spectacol sau concert), muzicalitatea, sensibilitatea, inteligența unui muzician complet.

Profunzimile deosebite, resursele multiple (poate nu inspirat dozate) ale glasului mezzosopranei Ruxandra Donose ca și interpretările vibrante ale basului Alexandru Moisiuc (în care se cerea o nuanță mai dramatică, însă), au conturat alte momente de interes ale concertului.

Am lăsat înadins pentru sfîrșitul acestei consemnări, reprezentanții scenei lirice clujene — tenorul Ion Pojar (cu deosebite însușiri vocale încă nemodelate stilistic suficient, din păcate) și baritonul Alexandru Agache — o voce de rezonanță încununată deja de laurii succesului, interpreți ce au adus clipele de surpriză în delectarea artistică a auditoriului.

Sub bagheta dirijorului Petre Sbârcea, Filarmonica din Ploiești a fost alături de aceste remarcabile evoluții, prin care se trasează noul drum al artei cîntului în țara noastră.

Spectacole de operetă

Programul Teatrului de operetă bucureștean a înscris în cadrul Festivalului internațional „George Enescu" spectacole reprezentative ale repertoriului curent, cuprinzînd atît lucrări din literatura românească cît și pagini de referință din istoria genului. Au atras astfel atenția melomanilor titluri ca *Lysistrata* și *„Lăsați-mă să cînt"* de Gherase Dendrino sau *„Povestea soldățelului de plumb"* de Dumitru Capoianu dar și creații ale școlii vieneze de tradiție, *„Văduva veselă"* de Franz Lehar sau *„Vînzătorul de păsări"* de Karl Zeller.

Operetele din repertoriul național — *„Lysistrata"* și *„Lăsați-mă să cînt"* — devenite deja pagini clasice în istoria teatrului nostru liric se bucură de interpretări remarcabile, puse în scenă într-o manieră modernă, de actualitate, atribute ce reconfirmă peste ani valoarea unor partituri consacrate

În *„Lysistrata"*, adaptarea binecunoscutei teme antice a păcii la specificul operetei dă naștere unei capodopere libretistice (Nicușor Constantinescu). Idei profunde, majore se împletesc, cu un surprinzător firesc, cu replici umoristice deconectante, conturînd un spectacol de savoare în care aptitudinile actoricești ale interpreților împlinesc fericit calitățile lor vocale. Am remarcat în acest sens jocul plin de vervă și naturalețe al Danielei Diaconescu, mult apreciat de publicul teatrului. Momentul baletului din actul I ne-a atras atenția prin concepția coregrafică modernă, conturul ritmic precis, viguros, al mișcărilor, soliști fiind Indira Odagiu și Marian Sușu. Din creația aceluiași compozitor — Gherase Dendrino — *„Lăsați-mă să cînt"* este o pagină dificilă, complexă ce solicită atît valențele artistice ale soliștilor cît și participarea intensă a corului și ansamblului orchestral. O lucrare ce trăiește prin melodicitatea și căldura ariilor, prin farmecul personajelor și pitorescul specific românesc ce răzbate din unduirile muzicii pînă la coloritul costumelor și frumusețea dansurilor. Datorită minunatei tălmăciri a interpreților, opereta *„Lăsați-mă să cînt"* își confirmă locul însemnat pe care l-a avut la închiderea acestui festival (Dorin Teodorescu, Daniela Diaconescu, Rodica Mincef, Virgil Bojescu ș.a., sub conducerea muzicală a lui Marian Didu, regia Toni Buiacici).

O premieră a stagiunii trecute, *„Povestea soldățelului de plumb"*, oferă micilor spectatori, dar nu numai lor, reîntîlnirea cu personajele basmului în universul mirific al copilăriei. Într-o inspirată concepție regizorală, cu farmec și prospețime, protagoniștii desfășoară o nevinovată poveste din care nu lipsesc însă (ca din orice poveste) învățămintele, momentele cu tîlc. Candoarea și frumusețea melodiilor caracterizează muzica; simplu dar sugestiv creată, ea însoțește și alternează evoluția artiștilor, solicitați poate mai mult ca actori decît ca soliști vocali. Și am sublinia aici apariția deosebită a Siminei Ivan — în rolul prințesei — dinamică și variat colorată, ca și însufletirea, plină de sensibilitate, a păpușilor meșterului Krull.

Din repertoriul universal, *„Văduva veselă"* atrage de multă vreme publicul în sala operetei. Calitățile remarcabile ale sopranei Eugenia Ilinca — ce s-ar fi cerut dublate poate de un joc scenic mai captivant —, prospețimea replicilor și punerea în valoare a popularității muzicii în sine au fost trăsăturile esențiale ale acestei reprezentații. *„Vînzătorul de păsări"* se numără, fără îndoială, printre preferințele multor iubitori ai genului, fiind unul din spectacolele de succes ale operetei bucureștene. Interesul mai slab al libretului este depășit de atractivitatea muzicii — cantabilitatea ariilor și verva momentelor de ansamblu. Se cuvine a reaminti, cu prilejul acestei recente reluări, muzicalitatea și dezinvoltura interpretării lui Dorin Teodorescu, în rolul lui Adam, din nou verva și siguranța Danielei Diaconescu și nu în ultimul rînd sonoritatea adecvată a orchestrei în raport cu evoluția interpreților pe scenă.

Deci spectacole cu tradiție sau intrate de curînd în circuitul artistic, cu distribuții de prestigiu, prin care colectivul Teatrului de Operetă a onorat un eveniment de seamă pentru cultura românească: Festivalul internațional „George Enescu".

Ruxandra ARZOIU

Tineri laureați

Lăudabilă inițiativa organizatorilor Festivalului Internațional „George Enescu" de a include în agenda manifestărilor muzicale și un concert în care să se efectueze o panoramă a tinerelor forțe interpretative românești actuale. Mai puțin de feli-

citat ar fi modul în care a fost organizat programul, prea lung, aproape obositor (pentru un recital o durată de peste trei ore de muzică ni se pare exagerată). Trecînd însă peste această deficiență, revenind la ideea generoasă care a stat la baza recitalului instrumental desfășurat vineri 23 septembrie ora 17 în sala „Enescu" a Conservatorului bucureștean, am putea afirma că ceea ce am ascultat ne-a reconfirmat adevărul că această tînără generație de interpreți români demonstrează talent, seriozitate, frumoase perspective de evoluție, dîndu-ne încredere în ziua de mîine a muzicii noastre.

Foarte tînăra pianistă brașoveancă (născută în 1978) Mihaela Ursuleasa demonstrează un stadiu de evoluție tehnică și muzicală absolut remarcabile pentru vîrsta ei. Stăpînind deja bine instrumentul, dovedind o muzicalitate ieșită din comun, eleva profesoarei Stela Drăgulin trebuie să manifeste mai multă grije în aprofundarea stilului și a sensului lucrărilor executate (altminteri riscînd uneori o nivelare a acestora).

Timișoreanca Corina Belcea ne-a reconfirmat faptul că la cei 13 ani ai săi domină cu autoritate instrumentul, arătînd ca o violonistă deja formată sub raport tehnic. Indiscutabila ei sensibilitate se manifestă însă puțin cam timid, eleva profesorului Radu Bozgan trebuind pe viitor să ia cu mai multă hotărîre „taurul de coarne".

Un alt pianist brașovean, elev al aceleiași Stela Drăgulin, se dovedește a fi într-un plin proces de maturizare a unui talent de o neobișnuită profunzime. I-am reproșa totuși lui Horia Mihail o anumită tendință către sonorități poate nu atît de ample cît dure, „bolovănoase", care au frustrat Chopin-ul său *(Balada a IV-a)* de poezia atît de necesară paginilor bardului polonez.

Și Dan Claudiu Vornicelu pășește pe drumul maturizării unui talent în care atributele tehnice conviețuiesc armonios cu cele muzicale. *Balada* de Enescu a convins pe deplin ; au fost pagini din Brahms *(Sonata pentru vioară și pian nr. 2 op. 100)*, care au demonstrat calitățile sale : aici însă ansamblul a fost poate mai puțin fericit construit, totalitatea lucrării dovedind că (deocamdată) depășește posibilitățile de înțelegere a elevului profesorilor Ștefan Gheorghiu și Adriana Carpen.

Ceea ce a surprins nu tocmai plăcut la Adriana Nedrițâ a fost detașarea, implicarea muzicală neconvingătoare în special în *Sonata a X-a* pentru vioară și pian de Mozart. Cele *„Patru contraste"* pentru vioară și pian de Vasile Spătărelu ni s-au părut a fi ceva mai convingător parcurse în raport cu lipsa de coerență din paginile mozartiene. Studenta maestrului Dan Cumpătă credem că poate da mult mai mult, gîndindu-ne la reușitele ei anterioare.

Lucidă și bine elaborată, versiunea *Fanteziei în fa minor op. 49* de Chopin propusă de Viorela Ciucur (studentă la clasa lect. univ. C. Ionescu-Vovu) a convins. Din păcate finalul (pe momentele de suspensie ale recitativului) nu a împlinit corespunzător ansamblul, din cauza unor pedalizări neglijente.

Liviu Prunaru (clasa lect. univ. Cornelia Bronzetti), ne convinge de faptul că a atins deja treptele superioare ale violonisticei, atît prin bagajul tehnic pe care-l posedă cît și prin intuiția și muzicalitatea sa. Sigur că în construcția *Fugii în la minor* de Bach, se mai pot face încă destule, totuși versiunea actuală se dovedește pertinentă.

Posedînd un sunet frumos, o muzicalitate aleasă, violoncelistul Valeriu Popovici (clasa lect. univ. Aurel Niculescu), a parcurs în bune condiții un traseu muzical ce a plecat de la *Sonata a 6-a în la major* de Boccherini și a sfîrșit la Vasile Jianu (Pastorală și Joc), realizînd o bună performanță interpretativă.

Nu am putea încheia aceste aprecieri fără a adăuga un cuvînt frumos pentru cei care, prin acompaniamentul asigurat în excelente condiții, au ajutat la împlinirea muzicală a pieselor audiate : Viorica Rădoi, Elena Cosma și Robert Stupak.

Dan BUCIU

TESCANI

„Orfeul moldav" — ediția a IX-a

La ultimele trei ediții ale Festivalului internațional bucureștean, tradiția acestei frumoase sărbători autumnale s-a îmbogățit cu apariția, în imediata vecinătate temporală, a unor manifestări preliminare — „Enescu — Orfeul moldav". În ținutul dăruit cu aură de poezie al Tescanilor, popas de liniște și muzică pentru George Enescu, la pragul anilor 30', s-au organizat, din 1980, concerte reunite sub acest generic, dorind să sublinieze încă o dată perenitatea artei marelui compozitor. Eforturile reunite ale inițiatorilor — Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Colegiul criticilor muzicali din A.T.M., Organizația U.T.C. și Orchestra Simfonică din Bacău — încep să-și arate roadele bogate. Într-adevăr, cel care pornește pe acest drum al aducerilor aminte, al pelerinajului pe meleaguri înfrumusețate de muzică, găsește în cele trei zile rezervate acestor manifestări numeroase temeiuri de bucurie. Vin să asculte muzică oaspeți din diferite colțuri ale țării, dar mai ales cei dornici de frumos din jurul Tescanilor, de la Bacău, de la Moinești, orașul Gh. Gheorghiu Dej, din multele sate învecinate. În curtea interioară, străjuită de zidurile casei-muzeu, pe podiumul special amenajat, ei pot urmări personalități de frunte ale vieții noastre artistice, interpretînd pagini de mare valoare din creația universală și românească. O caldă înfrățire sub nimbul muzicii, așa cum și-o dorea Enescu, îi unește sub cerul înstelat al toamnei molcome moldovenești, ascultători și interpreți trăind aceleași clipe de bucurie, păstrată apoi în amintirea fiecăruia. Cea de a IX-a ediție a manifestărilor avea parcă ceva particular față de programele anterioare, prin stabilirea și mai evidentă a spiritului de dialog, între maeștrii și tineri, între creații consacrate și altele de ultimă oră. A fost, în ansamblu, caracteristica amplificată de programul celei de a XI-a ediții a Festivalului, ceea ce ne îndreptățește să considerăm serile muzicale tescane drept un autentic prolog.

Prezența mereu plină de atractivitate a „maestruiui" se concretiza anul acesta prin invitarea lui Valentin Gheorghiu, în ipostază de compozitor și participant la concertul de trio susținut alături de violonista Cristina Anghelescu și violoncelistul Aurel Niculescu (lucrări de Brahms și V. Gheorghiu). Dialogul s-a înfiripat prin audierea, în același program, a formației studențești de cvartet „Gaudeamus" a Conservatorului din Iași (lucrări de Enescu și Beethoven). O seară a „tinerilor", cu violonistul Liviu Prunaru și pianistul Viniciu Moroianu, cîntînd muzică de Bach, cu lieduri într-o interpretare plină de farmec datorată Irinei Săndulescu-Bălan și cu evoluția complexă a Atelierului de muzică contemporană „Archaeus" condus de Liviu Dănceanu a continuat ciclul acestor momente evocate acum. Încheierea manifestărilor „Orfeul moldav" a avut dimensiunile unui epilog mai spectaculos prin prezența violonistului Daniel Podlovschi (*Concert* de Mozart), a basului Viorel Ciurdea *(Doina* de Enescu) și, mai ales, a entuziastului artist, cu inima și sufletul dăruite muzicii, care este dirijorul Ovidiu Bălan. În fruntea Orchestrei simfonice din Bacău,

Ovidiu Bălan ne-a propus să reclădim peisajul Tescanilor după simetriile *Simfoniei Pastorale* de Beethoven, subliniind totodată sensurile acestor momente, în așteptarea acordurilor Festivalului, prin intonarea simbolică a *Preludiului la unison*. Un unison care nu a fost doar al interpreților, ci al tuturor celor care se aflau la Tescani, chemați de același farmec al Moldovei enesciene.

Gr. C.

BOTOȘANI

„Zilele George Enescu" — ediția a XII-a

Acest septembrie muzical închinat memoriei lui Enescu a cunoscut mai multe locuri de oficiere artistică, de sărbătorire. Știut ste faptul că suita manifestărilor Festivalului internațional a fost precedată — la începutul lunii septembrie — de concerte susținute la Tescani, locul în care Enescu și-a desăvîrșit Oedip-ul său.

De această dată la sfîrșitul aceleiași luni, la Botoșani, cea de a XII-a ediție a „Zilelor George Enescu" a coincis, în chip fericit, cu deschiderea stagiunii orchestrei simfonice din localitate precum și cu împlinirea a 35 de ani de activitate a colectivului simfonic botoșenean. Concertul propriu-zis a fost prefațat de cuvîntul conducătorului acestei instituții moldovene de cultură, directorul Ion Ilie : au fost menționate etapele dezvoltării acestei instituții de concert, proiectele de viitor ale stagiunii abia începute. Cele două momente ale concertului, — „eroica enesciană", *Simfonia I*, precum și *Concertul pentru pian și orchestră în mi bemol major*, al 5-lea, de Beethoven, au fost conduse de tînărul dirijor Florin Totan cu o autoritate ordonatoare a gestului ce se dorește, în continuare, atent corelat cu natura intimă a evenimentului muzical, în spiritul unui autocontrol mai eficient din punct de vedere artistic ; s-a cîntat cu atenție, cu concentrare, cu dorința evidentă a unei împliniri artistice demne de personalitatea celui omagiat. Formată, în primul rînd, din tineri instrumentiști, orchestra simfonică botoșeneană a beneficiat — în mod special pentru acest eveniment — de contribuția unor colegi proveniți din orchestra simfonică din Bacău. În încheierea concertului, *„Imperialul"* beethovenian a fost parcurs de pianista sovietică Irina Smorodinova cu un elan solistic insuficient susținut din punct de vedere tehnic interpretativ.

În chip cu totul salutar, „Zilele Enescu" au debutat, în aceeași dimineață, cu simpozionul „Universul expresiv al creației enesciene" — manifestare coordonată de muzicologul și dirijorul Eugen Pricope ; au mai participat, cu contribuții interesante, de autentică consistență muzicologică, Clemansa Firca, Mihai Cozmei, precum și dirijorul Ion Baciu. Personal am avut bucuria de a menționa — unui public receptiv, atent — contribuția tinerilor noștri interpreți în valorificarea moștenirii componistice enesciene. În aceeași după amiază, pe platforma industrială a orașului, la întreprinderea „Electrocontactul", s-a desfășurat o întîlnire muzicală cu muncitorii uzinei, întîlnire la care au participat — alături de ansamblul de corzi al orchestrei din localitate — violonistul Ștefan Ruha și actorul Ion Caramitru, acesta din urmă recitînd versuri din lirica eminesciană.

Suita manifestărilor închinate „maestrului neperechie" al muzicii noastre a continuat, a doua zi dimineața, la Dorohoi și Liveni, locurile dragi ale copilăriei lui Enescu. Seara, din nou la Botoșani în sala de concerte a teatrului, concertul de închidere al actualei ediții a manifestărilor s-a desfășurat sub semnul cinstirii celor doi luceferi ai culturii, ai spiritualității românești, Eminescu și Enescu. La fel ca și în ziua precedentă, protagoniștii serii de muzică au fost dirijorul Ion Baciu, violonistul Ștefan Ruha, precum și pianista Eva Aved, absolventă în acest an a Conservatorului „George Enescu" din Iași. De altfel, concertele la care m-am referit s-au încadrat unei suite mai ample de manifestări cultural-artistice și științifice grupate sub genericul pe cît de cuprinzător pe atît de sugestiv formulat, „Toamna românească" — Botoșani 1968.

D. A.

NOUVELLES MUSICALES
DE ROUMANIE
Bulletin d'Informations
de l'Union des Compositeurs
de la République Socialiste de Roumanie

LE FESTIVAL INTERNATIONAL „GEORGE ENESCU"

Table ronde

Sous le signe du Festival

Les réalisations avec lesquelles la Roumanie d'aujourd'hui s'identifie dans tous les domaines de la vie économique et sociale et, implicitement, dans celui de la création et de l'interprétation artistiques, mettent en lumière les conditions sans précédent qui assurent l'épanouissement de la civilisation et de la culture roumaines à l'heure actuelle, le soin et l'appui permanent du parti et de l'Etat et, personnellement, du président Nicolae Ceaușescu, ardent patriote, fondateur d'histoire et infatigable militant pour la paix et l'entente internationale afin d'accroître le potentiel matériel et spirituel de notre société.

En même temps, le chemin ascendant parcouru actuellemenet en Roumanie par les sciences, l'art et la culture illustre, sous leur meilleur jour, l'esprit dynamique, la haute compétence et le dévoûment dont agit l'académicien docteur ingénieur Elena Ceaușescu, éminente personnalité politique et savant de notoriété internationale, pour affirmer pleinement le génie créateur du peuple roumain et pour augmenter le rôle de la science, de l'art et de la culture dans l'accélération du processus économique et social du pays.

Dans ce contexte, la vie musicale roumaine revêt en ce jour son habit de gala. Sous le signe du Festival qui porte le nom de Georges Enesco, un des plus importants musiciens de ce siècle et admirable modèle pour tous ceux qui lui font suite, les meilleurs interprètes du pays — divers ensembles et solistes relevant de domaines variés de la musique — et, à leurs côtés, venus en nombre considérable, de prestigieux musiciens d'Europe et d'Outre-Atlantique vont déployer leur talent dans le cadre des 54 manifestations musicales de Bucarest ainsi que sur les podiums de concerts et spectacles de Jassy, Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova, Brașov, Tîrgu-Mureș, Botoșani, Satu-Mare. La XIe édition du Festival International „Georges Enesco" — une triennale dont il n'est plus question de refaire la prise de conscience contemporaine — va permettre la resouvenance de presque tout l'œuvre énescien et, si l'on tient compte du fait que le public roumain trouve à sa portée l'intégrale discographique de cet œuvre, c'est dire à la fois que le legs énescien signifie une présence permanente non seulement dans les hauts-lieux de la musique mais aussi dans l'intimité des foyers, élevant ainsi l'esprit et mettant la joie aux cœurs. Dans le même temps, le Festival jette un jour révélateur sur l'ensemble de la musique roumaine, près de 80 compositeurs figurant dans les programmes avec des ouvrages symphoniques, des opéras, des ballets et des pièces de musique de chambre et chorale des plus variés. La création musicale contemporaine des compositeurs indigènes, tout particulièrement celle du dernier quart de siècle, porte sur des thèmes d'un intérêt majeur traités avec la profondeur et la sensibilité requises et exprimés dans un langage moderne mais, à la fois, issu des indestructibles et vivifiantes racines de l'expressivité typique, essentielle, de *l'ethos* autochtone.

Les compositeurs roumains d'aujourd'hui abordent des thèmes essentiels pour la société actuelle et qui, à l'instar du mouvement culturel général du pays, satisfont pleinement aux directions imprimées par la XIIIe Congrès et la Conférence Nationale du parti, aux Thèses d'avril, aux indications de Nicolae Ceaușescu, secrétaire général du parti et président de la République Socialiste de Roumanie ; c'est donc un bilan positif que présentera le domaine de l'art sonore au prochain Plénum.

Ce qui particularise l'actuelle édition du Festival c'est qu'elle se déroule l'année même du centenaire de la fondation de l'Athénée Roumain, monument d'art, édifice emblématique de la musique et de la culture nationales, siège de la Philharmonie et siège de l'Union

des Compositeurs et des Musicologues Roumains. De plus, l'année 1988 représente le 120e anniversaire de la fondation de la Philharmonie bucarestoise pareillement intitulée „Georges Enesco". Car, c'est bien ici, dans la salle de l'Athénée Roumain, que résonnait le violon magique d'Enesco, c'est là, du pupitre de cet orchestre, que l'illustre maître dirigea des concerts demeurés de mémorables événements.

Le chercheur qui envisagerait soigneusement les réalités du domaine sonore tout au long des années écoulées ne saurait ne pas constater l'évolution de la vie musicale du pays sous l'incitante exhortation d'Enesco „A travers l'art vers un mieux", formule ayant nourri et polarisé les idéals hautement humanistes des générations succédant au grand maître. Pour tous ceux qui connaissent de plus près la vie musicale roumaine, le niveau atteint actuellement témoigne du progrès accompli tant sur le plan de la création que de l'interprétation et de la diffusion des grandes valeurs de la musique autochtone classique et contemporaine. Profondément intégrée dans le Festival National „Cîntarea României", cette vie musicale est un facteur dynamique et efficient, exerçant un impact bénéfique sur les esprits, modelant „l'homme nouveau", déterminant les idéals éthiques et esthétiques des masses, approfondissant cette inaliénable vocation de liberté, indépendance et paix du peuple roumain.

Au moment de l'ouverture de la XIe édition du Festival International „Georges Enesco", je souhaite un beau succès à tous les musiciens qui vont contribuer à sa réalisation et les plus totales satisfactions aux auditeurs, ces permanents destinataires des infatigables efforts et du talent plein d'envolée des créateurs et des interprètes.

LADISLAU HEGEDÛȘ

Secrétaire d'Etat au Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste

La musique, élément de la spiritualité de notre nation socialiste

L'importance de l'activité idéologique, politique, culturelle et artistique dans la société roumaine d'aujourd'hui est maintes fois soulignée par la direction du parti. Nous édifions un monde nouveau où l'homme est le facteur le plus important, décisif. Un homme nouveau, à la conscience avancée, possédant de vastes connaissances diverses, des connaissances scientifiques et techniques, tout autant qu'artistiques et culturelles. Cet homme doit assimiler tout ce que l'humanité a créé de meilleur et de mieux dans les dits domaines afin qu'à son tour il puisse porter plus loin la flamme du progrès humain. Le secrétaire général du parti, le président Nicolae Ceaușescu, l'a bien affirmé : „Le communisme signifie science, culture et un haut niveau de connaissance des lois de l'évolution sociale et de la nature". Aussi, le devoir de conscience de l'homme de l'art, de l'artiste donc, est de s'intégrer dans le large front des constructeurs de la nouvelle société, en apportant sa contribution spécifique. Pour ce faire, il doit avoir une conscience aiguë de soi-même, qui provienne de la connaissance du passé et des diverses étapes évolutives, de l'évaluation du présent, de la capacité de prospection de l'avenir. C'est dans cette perspective, sommairement brossée, qu'il convient d'apprécier la place et le rôle de la musique roumaine actuellement.

De tous les temps la musique était une présence active dans la vie des Roumains et les heures brûlantes du combat mené inlassablement pour s'assurer la libération nationale et sociale ; elle a ainsi contribuée effectivement à l'accomplissement des idéaux progressistes concernant la vie matérielle et spirituelle et se constitue en une chronique véridique et sensible de l'histoire, apte à insuffler aux générations successives les hautes aspirations de la nation. Véritable journal sonore des heures cruciales vécues à travers l'histoire, la musique est un arc reliant les époques, dont les amples réverbérations éclairent la contemporanéité. Elle est à la fois le miroir où se reflète la nature spirituelle du peuple — sa bonté, sa douceur, son penchant vers la réflexion et le rêve, mais aussi sa fermeté, sa persévérance, son application au travail. On retrouve aussi, dans la création musicale roumaine, certains autres de ses traits de caractère : son goût du travail, sa générosité, son héroïsme enfin. Bien que propres à la musique roumaine, ces traits n'y apparaissent pas toujours de façon évidente, explicite, le plus souvent ils se laissent percevoir en tant qu'état émotionnel fondamental et complexe. Telle, par exemple, l'œuvre instrumentale d'Enesco. Qu'elle soit épique — la *IIe Rhapsodie* — ou lyrique — la *Ire Rhapsodie*, ferme mais pleine d'essor, la *Première Symphonie*, cette vaste méditation sur la paix, la *IIe Symphonie*, subtile analyse sur de larges plans des méandres de la sensibilité, le *Quatuor à cordes no. 2* d'une nostalgie évocatrice, *„Les impressions d'enfance"* d'une remarquable plasticité, la *IIIe Suite „Villageoise"* etc. — qu'elle soit même juvénile et passionnelle comme dans les *Sonates pour piano*, qu'elle soit enfin de mainte autre manière que le langage courant, notionel, ne saurait exprimer, la musique énescienne *parle*, au fond, de *nous-mêmes*. Le modèle énescien a stimulé

les générations suivantes, les compositeurs les plus importants cherchant cependant leur propre chemin. Evitant l'imitation, les contemporains d'Enesco et les successeurs apportèrent leur contribution créatrice à la constitution du tableau de la musique roumaine du dernier quart de siècle caractérisée par la grande diversité des styles, l'unité de l'idéal social et la spiritualité. Au temps des contemporains, s'épanouirent tous les genres, surgirent des œuvres remarquables parmi lesquelles quelques-unes figurent aujourd'hui dans les programmes de concerts et spectacles de la présente édition du Festival. Ce qui les rend substantielles et originales c'est qu'elles sont pénétrées des échos de la musique folklorique, entremêlés aux modalités créatives les plus subtiles, et d'autre part, mais dans la même mesure, que la nature diverse et inédite de leur problématique résulte de l'abord des thèmes de l'actualité. Quant aux musiciens d'aujourd'hui, ceux-ci, poursuivant des traditions avancées, ont prêté une dimension neuve au crédo qu'ils avaient assumé des devanciers. Dans le même temps, se tenant toujours au courant des langages musicaux nouveaux, ils ont mis dans leurs œuvres des éléments de nature générale — par exemple la modernisation spectaculaire de la société roumaine — à côté d'autres, spécifiques, qui reflètent les mutations produites sur le plan culturel, éthique et esthétique. De la sorte, l'effort créateur de la musique roumaine de nos jours se veut un reflet des aspirations et achèvements de la nation, de la civilisation socialiste, des réalisations actuelles et des idées bâtissant l'avenir qui animent la société contemporaine.

Le destinataire immédiat et légitime de cet effort est le public. Le travail de grande noblesse entrepris pour attirer, initier et éduquer les masses sur le plan musical s'est imposé comme une nécessité de premier ordre dans le processus de modelage de la personnalité individuelle. Faire l'éducation musicale de chacun depuis son plus jeune âge, élargir continuellement l'aire d'action de toutes les institutions musicales en organisant concerts, rencontres et débats, ajoutant à ceux-la des déplacements fréquents et surtout des tournées dans les centres du pays qui ne disposent pas encore d'institutions proprement musicales ; voici, là, tout ce qui a amené une sensible augmentation du volume des auditeurs par l'amélioration du goût et de l'intérêt pour la musique. Cette action est en permanence étayée par l'assistance professionnelle accordée au mouvement artistique amateur. Le cadre optimum pour remplir cette mission est constitué par le Festival National „Cîntarea Romăniei", véritable tribune d'affirmation du talent et de la créativité du peuple, de ses idéaux de liberté, paix et progrès ; ce Festival, conçu par le secrétaire général du parti dans l'idée de démocratiser en son essence la vie culturelle, artistique et techno-scientifique, facilite l'accès en toute liberté de l'entière classe laborieuse à l'acte de création et de réception de la musique en assurant des manifestations artistiques d'une qualité durable. Les formations professionnelles et d'amateurs interprètent — aux phases de masse et républicaine — les œuvres de toute dernière heure des compositeurs, offrant ainsi le cadre requis pour connaître, confronter et comprendre les voies et moyens de développement du dialogue en permanence engagé entre ces facteurs fondamentaux de la vie culturelle. La „commande" sociale, l'accueil et l'adhésion du public représentent les coordonnées d'un processus qui aboutit à l'apparition d'ouvrages nouveaux, à la stimulation du perfectionnement du travail de compostion, à l'amélioration du goût esthétique des collectivités. Dan cet ordre d'idées il convient d'ailleurs de souligner que les compositeurs roumains ont eu le savoir d'agencer les exigences de l'éxpressivité avec les modalités modernes d'expression. Ils se sont, de plus, établis dans un dialogue fécond avec diverses disciplines tout actuelles — électronique, sémiotique, cybernétique. Poursuivant et déterminant par ce moyen, grâce à des solutions personnelles, les transformations de l'art sonore dans la perspective élargissante de la révolution techno-scientifique, la musique a pu assumer des traits et fonctions jusqu'à présent inconnus, agrandissant ainsi la sphère d'impact sur le public et ses possibilités expressives et contribuant à rendre plus „humaine" l'ambiance sociotechnique. C'est dire que, de la sorte, la musique roumaine contemporaine témoigne une fois de plus de son profond humanisme car elle englobe la technicité mais ne s'y subordonne pas, elle se sert des possibilités du phénomène acoustique mais leur prête des sens esthétiques et éthiques.

Ce caratère intégré de la musique roumaine actuelle détermine les possibilités de celle-ci en fonction des perspectives sociales. Ceci est d'ailleurs établi avec une particulière et nette clairvoyance, avec une précise argumentation scientifique, par les documents du parti. Le XIIIe Congrès et la Conférence Nationale du P.C.R. analysent en profondeur les directions de développement de la Roumanie socialiste dans les années immédiatement ultérieures et en perspective jusqu'en l'an 2000. Le rôle de l'art — implicitement donc de la musique —, affirmait le secrétaire général du parti à la Conférence Nationale, est *„de tout faire pour améliorer l'entière activité politico-idéologique et éducative, pour former l'homme nouveau, pour transformer la conscience révolutionnaire et toute l'éducation en une gigantesque force capable de dynamiser l'activité dans tous les secteurs de la vie économique et sociale"*.

Pour remplir ces désidérata, toutes les prémisses existent. Les bases matérielles requises pour stimuler la créativité musicale — commandes, acquisitions, programmations — nous

sont assurées ; les philharmonies, les théâtres d'opéra et les théâtres de musical relèvent d'un cadre institutionalisé ; la diffusion par la presse, le disque, les enregistrements radiophoniques et télévisés est mise à notre portée ; le public, enfin, se montre de plus en plus réceptif au phénomène „musique" grâce à la hausse générale du niveau culturel ; le dialogue entre musiciens et masses ne cesse de se dérouler, sous diverses formes, sur le champ généreux du Festival National „Cîntarea României". Et si l'on ajoute à tout ce qui vient d'être énuméré les débats théoriques sur des thèmes variés, les échanges d'expérience, les tables rondes — tout cela qui est apte à contribuer à définir des aspects généraux ou particuliers de l'art sonore, à élucider les problèmes, à déterminer les voies d'évolution et les objectifs à poursuivre —, on peut alors affirmer pour conclure que *le tout ensemble* atteste les traits profondément démocratiques, ouverts, créateurs de l'art et de la culture en Roumanie.

Pr. NICOLAE CĂLINOIU

Président de l'Union des Compositeurs et Musicologues, Recteur du Conservatoire „Ciprian Porumbescu"

La musique roumaine dans l'histoire de la culture universelle

La grande fête de la vie culturelle roumaine, le Festival International „Georges Enesco", ouvre aujourd'hui sa XIe édition, en parfaite harmonie avec les généreux idéals patriotiques et humanistes qui animent la nation tout entière dans sa marche téméraire et ferme sur la voie de l'édification de la société socialiste multilatéralement développée et dans l'effervescence créatrice qui féconde l'énergie et le talent du peuple pour traduire en réalité les Résolutions du XIIIe Congrès du P.C.R. et les directives du Président Nicolae Ceaușescu, secrétaire général du parti, quant à la mise en place d'une civilisation matérielle et spirituelle de haut niveau sur la terre ancestrale.

Cette XIe édition du Festival — événement d'importance pour la culture socialiste roumaine et pour la vie musicale internationale — coïncide de manière heureuse cette année avec le centenaire de la fondation de l'Athénée Roumain — haut-lieu de consécration du génie de la nation. L'an 1888 marquait en effet l'achèvement des travaux de construction de cet imposant sanctuaire de la culture, des sciences et des arts, sous la coupole duquel, depuis lors à ce jour, n'ont pas cessé d'être mises en lumière les meilleures valeurs du patrimoine spirituel roumain et universel et n'a pas manqué de s'approfondir la fructueuse collaboration des représentants d'élite de la pensée et de la sensibilité roumaines avec de remarquables personnalités de l'arène mondiale. L'Athénée Roumain a toujours été le foyer d'où a rayonné, sur le plan éthique et esthétique, comme sur le plan patriotique, une persévérante et méritoire activité éducative, propageant la connaissance du combat mené par le peuple roumain à travers son histoire au nom de la liberté, de l'indépendance, du progrès social et diffusant les résultats et réalisations obtenus dans la recherche scientifique, les belles-lettres, les beaux-arts, le théâtre et la musique, tant en Roumanie que dans le monde.

L'Athénée Roumain, à qui ces cent ans d'existence zélée auront valu l'aura de „symbole de la musique", fut le stimulant du don inspiré et de grand art des musiciens roumains — et tout d'abord de Georges Enesco lui-même — de la première Philharmonie du pays dont le nom est celui de notre illustre maître et de nombreuses générations de chefs d'orchestre, de solistes et d'ensembles roumains et étrangers. Cette scène prestigieuse a vécu de mémorables créations d'œuvres du passé et actuelles, messagères de la sensibilité du peuple roumain, de son amour de la patrie, de son sentiment de dignité nationale, de ses aspirations vers la paix et l'amitié avec tous les autres peuples du monde. A présent, cette XIe édition du Festival International „Georges Enesco", dont le déroulement se place l'année même du centenaire de l'Athénée Roumain, vient marquer l'évolution de la culture et de l'art roumains se trouvant actuellement sur une voie toujours ascendente, satisfaisant ainsi à la propension de cet âge socialiste vers la créativité, le mieux, le beau. Le phénomène musical de la Roumanie d'aujourd'hui se distingue par ses amples échos dans la vie sociale de la nation, par la vaste participation des créateurs et interprètes professionnels at amateurs à un dialogue des valeurs se trouvant des perspectives de développement radieuses dans la grande compétition de la responsabilité et de la qualité qu'est le Festival National „Cîntarea României". Aujourd'hui, plus fortement que jamais auparavant, s'affirment l'art de la composition et de l'interprétation, l'exégèse et l'éducation musicales, au travers de talents qui attestent la diversité des penchants stylistiques et appartiennent à toutes les générations actives dans une vie musicale qui, chaque jour, s'amplifie à l'échelle du pays. Pour être bien appréciées par le public roumain, les valeurs de la musique indigène ne le sont pas moins

à l'étranger où l'intérêt à leur égard va en croissant.

Les accomplissements réalisés dans tous les domaines de la vie économique et sociale — le musical inclus — et avec lesquels la Roumanie contemporaine s'identifie, sont le reflet des conditions assurées actuellement à l'épanouissement de la civilisation et de la culture socialiste, du soin et de l'appui en permanence prêtés au progrès social par le parti et l'Etat ainsi que par le digne fils de la nation, le Président Nicolae Ceaușescu, et par l'académicien docteur ingénieur Elena Ceaușescu, éminente personnalité politique et savant de notoriété mondiale, vers lesquels se dirige une fois de plus, à l'heure de cet événement solennel, un hommage de reconnaissance.

Marquant un moment quintessentiel dans la vie musicale de la patrie socialiste, la XIe édition du Festival International „Georges Enesco" ouvre largement ses portes à une appréciation renouvelée de l'héritage énescien, du patrimoine musical roumain de toutes les époques et sans doute du potentiel artistique que nous avons vu se former et s'accroître sous nos yeux. Les manifestations musicales de référence qui auront lieu à Bucarest et en d'autres centres culturels du pays vont jouir du concours de musiciens notoires de l'étranger. Ils seront actifs tant dans les concerts et spectacles — notamment riches et variés — inscrits dans l'agenda du Festival qu'à la table ronde destinée à débattre des aspects, valeurs et perspectives d'évolution de la musique autochtone.

A tous les musiciens participants nous adressons nos plus chaleureux remerciements ainsi que nos souhaits de pleine et belle réussite dans les concerts, les spectacles et toute autre activité du programme des journées qui vont suivre. Au public, c'est de connaître pendant ce Festival la joie des grande et pures satisfactions de l'esprit.

Dr. VASILE TOMESCU

Secrétaire de l'Union des Compositeurs et des Musicologues

Le «Poème Roumain» vient d'accomplir 90 ans !

„...L'ouvrage symphonique de M. Enesco est une preuve éclatante de sa maturité précoce en matière musicale ; il représente pour nous un événement artistique de premier ordre, car il signifie l'ouverture d'un champ large et fécond pour le développement de notre musique nationale", écrivait un chroniqueur enthousiasmé, après la création à Bucarest du *Poème Roumain,* le 1er mars 1898, date qui reste cruciale dans l'affirmation de l'art compositionnel roumain et dont le retentissement fut sans égal dans la prise de conscience des contemporains.

Prompte, la presse du temps ne manqua pas de marquer sous divers rapports la signification du moment qu'à notre tour nous relevons aujourd'hui, à l'heure des 90 ans d'existence de l'ouvrage, en recueillant dans les chroniques contemporaines quelques-unes des appréciations les plus significatives : „L'événement du jour est l'apparition de Georges Enesco à l'horizon de la musique roumaine", „...Une partition... ayant droit de cité dans la musique universelle", „Génie artistique roumain, appelé à élever la mélodie nationale sur les sommets sublimes de la musique classique", „...destiné à devenir un Beethoven des Roumains", „...il ne s'agit pas d'une valse... ou d'une simple romance, mais d'une musique sérieuse"... enfin cette autre phrase, édifiante pour la prise de conscience dont nous parlions tantôt : „... l'entrée de notre musique dans l'ordre de la symphonie fut une révélation".

Constituant un titre de résonance pour la création musicale autochtone, le *Poème Roumain* détient un palmarès imposant, tout une suite de priorités dont l'acception correcte comporte néanmoins quelques mises au point : l'ouvrage ne représente pas la première partition symphonique interprétée à Bucarest et recevant les éloges de musiciens réputés. Précédemment, à plus d'une cinquantaine d'années auparavant, y avait résonné *l'Ouverture Nationale Moldave* de A. Flechtenmacher et Liszt l'avait honorée de ses flatteuses appréciations. Il ne s'agit pas non plus de la première partition symphonique signée par Georges Enesco. La tenue artistique de l'ouvrage n'atteint pas les paramètres de la perfection — à preuve les nombreuses remarques critiques s'y rapportant, encore que bien pâles à côte du nombre des positives —. Cependant, même si certains exégètes d'Enesco ne font pas entrer cette partition parmi lès chefs-d'œuvre, cela ne signifie pas que leurs arguments soient invulnérables : malgré les années écoulées depuis, les qualités de la composition demeurent inaltérées sous le rapport artistique, pleines de fraîcheur, concluantes et déterminantes pour l'art national de la composition, alors tout jeune.

Les 90 ans d'existence du *Poème Roumain* révèlent deux aspects diamétraux : le premier, qu'il était fréquemment programmé, étant l'une des partitions les plus applaudies de l'école nationale ; le second, qu'à un moment donné il ne figura plus dans les répertoires des concerts. Comme Enesco avait coutume de

placer d'entrée de jeu les idées directrices de ses compositions, il est clair que ce principe est viable pour toute sa création musicale, ce qui signifie que le *Poème Roumain* nous fait retrouver *in nuce* l'esthétique et le style de création énesciens. C'est pourquoi la bonne connaissance de cette partition devient essentielle.

Disons, pour simplifier, que les données fondamentales du travail de composition d'Enesco se préfigurent dès le *Poème Roumain,* depuis les dessins thématiques et les sphères sonores jusqu'aux procédés techniques et aux articulations du langage, ce qui vint par la suite étant un perpétuel enrichissement, perfectionnement, achèvement.

Le fait que le compositeur lui accorda le nombre *d'opus 1* prouve que l'ouvrage possède incontestablement des attributs artistiques et conceptuels de nature à l'avoir déterminé à renoncer au numérotage des partitions antérieures, groupant celles-ci sous la désignation globale d'ouvrages d'école. Les attributs qui caractérisent le *Poème Roumain* sont décelables dès le titre : il énonce résolument l'appartenance musicale de l'auteur, il délimite la sphère expressive et, tout à la fois, justifie l'appel à la source folklorique d'inspiration et les implications du programme de l'œuvre issu de l'amour du pays natal et du lien organique avec sa spiritualité — le tout étant rendu d'une manière directe, accessible et séduisante par la densité et la vigueur fruste de l'expression. Ce n'est donc pas sans fondement qu'un critique du temps a pu l'acclamer en se servant du suggestif proverbe roumain „C'est dès le matin qu'on sait que la journée sera bonne !". Et le critique de poursuivre : „...souhaitant que le proverbe ne se démente pas et attendant avec impatience — pour la gloire de notre musique — ce lendemain quand Monsieur Enesco sera lui-même, reprenons pour conclure, tout en rectifiant l'âge, l'exclamation d'un confrère parisien : «C'est assez beau d'écrire ça à l'âge de 16 ans !»".

Le *Poème Roumain* renferme des sphères d'intonation aussi riches que dépourvues d'homogénéité, aux antipodes se situant l'universel et le national, le romantisme et le folklore. Leur dualité, que l'on trouve ici en petit, l'auteur la reprendra, en grand, sur toute l'étendue de sa création musicale. L'orientation du compositeur vers la tradition allogène s'explique par la rigueur de sa formation, alors que celle qui le dirige vers les couches stylistiques indigènes est franchement surprenante et révélatrice quant à sa façon de la concevoir puisqu'elle le porte vers toutes les zones de la musique autochtone, fait sans précédent chez les compositeurs antécesseurs — surtout dans une seule et même partition : chant psaltique, folklore urbain, folklore paysan, appel à l'expérience des professionnels antérieurs. La soif de tout embrasser — explicable par le jeune âge du compositeur — n'a pu éviter la multitude et l'hétérogénéité des idées musicales dont le spectre horizontal est incompatible avec le principe du symphonisme qui est d'approfondir — bien que toutefois le procédé ne soit pas exclu. Il découle de cette attitude un caractère éminemment descriptif de l'ouvrage, voire même d'exposition du discours dans les déploiements, ce qui, on s'en rend compte, est compatible avec l'ardeur du compositeur de se faire bien comprendre, de s'exprimer d'une façon directe par le canal du facteur émotionnel.

Les coordonnées du programme propre au *Poème Roumain* — évocation du paysage natal, l'ambiance du village de l'enfance etc. — deviendront des thèmes de prédilection d'Enesco, leur reprise équivalant avec le principe de reformulation d'une sphère conceptuelle fondamentale par des modalités explicites et implicites. Et même sous le rapport de l'aspect d'ensemble, cet *Opus 1* a tout d'une forme première : le chœur, utilisé ici sur la toile de fond symphonique, va devenir une sorte d'*axe,* de pilier de l'entière création énescienne, retrouvable seulement dans les partitions véhiculant l'autre thème fondamental de son œuvre musical — soit, la confrontation de l'homme avec son Destin —, ces partitions se plaçant au milieu et à l'extrémité finale de son chemin créateur.

La structure thématique du *Poème Roumain* contient des cellules, des motifs qui vont devenir typiques du style d'Enesco, affirmant son goût pour le jeu de tierces et secondes, pour le diapason restreint de la quinte. Bien plus : dès le thème initial, nullement original d'ailleurs, on identifie facilement l'anagramme *G e(s) d es c(u)* qui, en d'autres partitions, sera introduit discrétement. Quant à l'architecture, le discours symphonique déployé à la façon du poème entraîne forcément le rhapsodisme, s'accentuant dans les sections finales où le mélos folklorique irrompt impétueusement et avive fortement le coloris, le pittoresque, le charme de la musique, ce qui explique des appréciations contemporaines comme celles-ci : „On a entendu pour la première fois des airs populaires d'à-peu-près toutes les contrées du pays, entrelacés dans la sainte harmonie de la création... Pour beaucoup, ce fut un chant tout neuf, un envoûtement de ceux qu'on n'oublie pas..."

Le *Poème Roumain* est la première composition de l'école nationale roumaine jouée dans un grand centre culturel d'Europe — Paris, le 6 février 1898 — par un orchestre fameux et sous la baguette d'un chef d'orchestre célèbre, Edouard Colonne. Il recueillait un succès formidable, consacré abondamment et favorablement par la presse parisienne, avec toutefois quelques réserves quant à la construction symphonique, à la répétition abusive de certains thèmes, aux

structures, à la symétrie fatigante, au manque d'unité des thèmes, à certaine absence d'originalité par endroits, les pages d'inspiration folklorique n'étant pas relevées dans le seul sens positif mais aussi comme „une musique de baromètre". Pourtant, à peu de temps près, la composition du jeune musicien devint sujet „non d'étonnement, mais d'admiration durable et justifiée".

Une autre incontestable priorité est celle de son inscription dans les programmes symphoniques de Bucarest, ce qui alors était sans précédent et a fait sensation puisqu'il s'agissait d' „une partition signée par un compatriote..." (!) : „Un événement extraordinaire vient de se produire. Il s'agit de la production d'une composition travaillée par un Roumain ...un *Poème*... et encore un *Poème Roumain*...". Mais, est-ce vraiment surprenant qu'on ait exigé quatre fois de suite que la partition soit exécutée, homologuant ainsi une performance unique ?

Aujourd'hui, après quatre-vingt dix ans depuis sa création en public, le *Poème Roumain* demeure, en dépit de l'âge qu'avait son compositeur, une pièce de référence, dont la substance est inaltérable, dévoilant en outre les prodigieuses ressources créatrices de celui qui reste le messager le plus autorisé de la spiritualité musicale roumaine.

Octavian Lazăr COSMA

Georges Enesco dans la musique du XXe siècle

Voici près d'un quart de siècle depuis que j'eus pour la première fois — c'était en 1964 — l'insigne honneur et plaisir de parler dans le cadre d'un festival international „Georges Enesco" de l'art et de la personnalité du plus grand génie musical que donna la nation roumaine. En 1981, j'ai encore eu l'occasion de m'occuper tout particulièrement des relations entre Enesco et l'Italie, le pays ou je vis depuis cinquante ans et où je fis mes études de musique avec l'un des plus proches amis d'Enesco : Alfredo Casella, un vrai „confratello" du maître roumain. Dans mon allocution de 1981 je parlais justement des rapports entre Enesco et Casella, sans toutfois rappeler alors ce que ce dernier a dit au sujet du *compositeur* Enesco. Voici, tirées de son livre *I segretti della giara*, les phrases citées par moi en 1964 : „Comme compositeur, Enesco semblait destiné à atteindre les sommets les plus hauts. Sa personnalité resta cependant en quelque sorte à l'écart du mouvement mondial général et ses œuvres sont trop peu connues, pas seulement du public mais aussi des musiciens". J'essayais alors d'expliquer les raisons de cette injustice historique et les chances d'une juste rectification de la perspective où il est présenté dans le monde musical d'Occident. Aujourd'hui — après un quart de siècle depuis que je me suis mis à étudier le problème de la position et de l'appréciation d'Enesco dans le cadre général de la musique du XXe siècle — peut-on dire que la situation décrite par Casella a changé ? Elle commence à changer, me semble-t-il, ou tout moins il existe enfin aujourd'hui des conditions propices à une modification qui soit favorable au grand art du compositeur Enesco. Et je tiens à souligner : du *compositeur*, car l'art du grand interprète ne s'est jamais voilé d'oubli.

Enesco débuta comme compositeur quand la musique occidentale se trouvait à la veille de la plus profonde crise de toute son histoire. Les ressources structurales du système tonal traditionnel, fondé sur la dichotomie modale majeur-mineur et les fonctions harmoniques obtenues par la superposition de tierces, étaient près de s'épuiser. Dans son fameux essai de 1906 — qui a fait époque, on le sait bien — *Versuch einer neuen Ästhetik des Tonkunst*, Ferruccio Busoni dénonçait cette situation et prophétisait tous les renouvellements révolutionnaires que l'évolution de la musique au cours de la première moitié de notre siècle devait effectivement confirmer : dépassement de la tonalité, dépassement de la dichotomie exclusive majeur-mineur, dépassement de la division de l'octave en 12 sons placés à des distances égales et utilisation d'intervalles microtonals, procédés polymodaux et polytonals et, finalement, apparition de la musique électronique. Mais Feruccio se rendait bien compte qu'il ne fallait rien forcer. Il ne savait que trop combien tout nouveau procédé ne devient légitime qu'au seul moment où non pas une *ratio historica abstraite* l'impose mais un réel besoin intérieur d'un compositeur. Il disait en effet : „...c'est mauvais d'arrêter une évolution, mais c'est pire de l'effectuer trop vite, quand elle n'est pas encore mûre". Ne dirait-on pas des paroles d'Enesco ? En réalité, dans les premiers vingt ans de ce siècle une course sans précédent s'est déchaînée à la conquête des positions d'avant-garde les plus avancées, menée sous l'aiguillon d'étiquettes et de slogans de propagande esthétique : impressionnisme, expressionisme, puis — après la réaction néoclassique d'entre les deux guerres mondiales — musique dodécaphonique, musique sérielle, musique aléatoire, musique

computérisée etc. Les „grands“ — Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg, Berg, Webern, Bartók — se sont imposés avec le temps grâce à leur génie authentique, mais toute une somme de compositeurs appartenant à divers courants et écoles ne s'est vue propulsée que passagèrement par des critiques et des chroniqueurs partisans des mêmes idées ou même par certaines tendances de l'industrie culturelle et surtout de quelques réseaux radiophoniques (notamment d'Allemagne-Ouest). Le grand public s'éloigna toujours davantage de la musique contemporaine et se réfugia dans la consommation de la littérature musicale du passé. Ainsi, une ambiance de „musée“ s'empara de la vie musicale de notre siècle, une grande partie de la création contemporaine, sinon peut-être la plus authentique, étant négligée et restant dans l'ombre. C'est dans ce cône d'ombre que se trouva aussi — tout au moins en partie — l'œuvre d'Enesco. Aujourd'hui, comme je viens de le dire, la situation n'est plus la même. L'avantgardisme s'est épuisé, plus ou moins visiblement. On parle d'une phase *postmoderne*, de „Neue Einfachheit“, d'un „nouveau romantisme“ etc. etc. L'important, par-dessus tout, c'est la chute définitive des préjugés modernistes. Et tout autant définitive est aujourd'hui l'ouverture du chemin vers l'appréciation des œuvres *authentiques* écrites en ce siècle, indépendamment de toute mode, de tout slogan, de toute coterie, de toute camarilla esthétique, écrites par contre *librement*, uniquement dans la recherche du *vrai* artistique, telle qu'était, qu'*est* la création musicale de Georges Enesco.

Je l'ai dit : Enesco n'était pas „impressionniste“, n'était pas „expressioniste“, n'était pas non plus „néoclassique‘ dans le sens où ce terme s'applique au „groupe des six“ compositeurs français de même qu'à Stravinsky ou Hindemith. Dans son cas il est plus correct — ainsi que je l'avais écrit dans ma communication de 1981 — de parler non pas de „néoclassicisme“ mais d un „nouveau classicisme“, dans le sens précisé par Busoni en 1920. Tout comme celui-ci, Enesco s'était formé dans le rayonnement de l'esprit de Bach mais sans poursuivre un „retour au passé“ et ni des pastiches historiques. Il ne renonça pas aux conquêtes grammaticales modernes mais se refusa à toute avant-garde rien que pour être de l'avant-garde“. Il arriva même à l'emploi organique des quarts de ton — par exemple dans *Oedipe* — alors que chez Busoni le micro-chromatisme était destiné à ne pas franchir les limites des conceptions purement théoriques. C'est aussi rien qu'en théorie que Busoni était arrivé à formuler 113 différents modes à sept sons. Enesco, s'est bien servi, lui spontanément, de beaucoup de ces modes heptatoniques et, davantage même, de modes pentatoniques utilisés librement, de modes à 6 et 8 sons (le mode ton — demi-ton, c'est-à-dire le deuxième mode à transpositions limitées, comme l'a dénommé Messiaen). Ce qui ne l'empêchait pas, dans le même temps, de repousser n'importe quelle rupture radicale ou totale d'avec le passé.

Pour Enesco, comme pour Busoni, la tradition doit être continuellement renouvelée. Mais toute innovation doit se trouver des prémisses légitimes dans „la possession, le tri et l'emploi de toutes les expériences passées dans le cadre de formes neuves et solides“. Ce sont les mots de Busoni que, tout aussi bien,Enesco aurait pu prononcer.

D'ailleurs, d'autres aspects encore rangent côte-à-côte ces deux grands compositeurs-interprètes : leur formation et évolution stylistique où s'agencent et fondent ensemble des éléments latins (italiens chez Busoni, roumains et français chez Enesco) d'une part, et des eléments austro-allemands d'autre part comme résultat final des synthèses originales d'éléments nationaux et universels ; ensuite — comment ne pas le rappeler ici ? — ce douloureux conflit, éprouvé par les deux, entre les exigences nées d'une double carrière : de compositeurs authentiques et de virtuoses de renommée mondiale ; enfin la destinée réservée à leurs créations a, elle aussi, beaucoup de points en commun, issus de leurs prises de position analogues devant le tournant intervenu dans la vie musicale de notre siècle.

Quant à moi, je suis convaincu que la musique d'Enesco a plus de chances que celle de Busoni d'entrer dans le répertoire mondial à cause de sa composante nationale beaucoup plus prononcée et profonde, à cause de ses racines populaires plus puissantes. L'histoire l'a prouvé : plus un artiste est „national“, plus grandes sont ses chances de s'imposer sur le plan international.

Le vrai succès d'Enesco, c'est maintenant qu'il commence. A preuve le grand nombre de disques de ses œuvres parus ces derniers temps en Allemagne, France, Italie etc.

Personnellement, je me sens engagé d'apporter mon humble contribution à la toujours plus large diffusion des chefs-d'œuvre de Georges Enesco.

Roman VLAD

Georges Enesco et l'esthétique contemporaine de l'interprétation musicale

Il y a peu j'ai visité un établissement impressionnant. A St. Rémy-de-Provence, un fanatique des enregistrements musicaux, le critique Armand Panigel, autrefois l'animateur d'une émission de Radio France extrêmement appréciée — la „Tribune des critiques du disque", un forum des interprétations comparées — a réalisé une collection de 160.000 disques. Il est allé, ensuite, au Ministère de la Culture et y a plaidé sa cause, montrant que les écoles de musique françaises n'ont pas de discothèque — chose inadmissible — et a réussi à faire diffuser des cassettes, contenant quoi ? Mais, rien d'autre que des fragments des plus importantes gravures à 78 tours, copiées, reconditionnées et utilisées à présent pour mettre en contact la jeune génération avec les grandes traditions de l'art de l'interprétation du passé — proche aussi bien que plus éloigné — et jusque vers le début du siècle. Une action salutaire, dont je vais montrer ci-dessous les raisons. J'ai donc demandé à Armand Panigel s'il avait les disques d'Enesco. „Bien entendu", m'a-t-il répondu et, de suite, il me parla de la fameuse version du *Poème* de Chausson, avec accompagnement de piano, qui, on le sait, est incomparable et devrait être étudiée par tous ceux qui se lancent à aborder cette page, critiquée des uns, adorée par d'autres, mais de toute façon essentielle pour l'approche de la vision instrumentale française. Sur ce, j'étais heureux de pouvoir communiquer à Panigel un titre peu connu dans la sphère de la discographie énescienne, notamment la *Sonate en ré majeur* de Händel, diffusée par la Maison „Electrecord" sur le disque „Enesco-violoniste" paru dans les journées du X ème Festival „Enesco", avec le concours de la Maison de Disques canadienne „Discopœdia" (Toronto) qui a mis à la disposition de l'„Electrecord" la bande de magnétophone d'après laquelle fut réalisée la matrice respective. Au fait, c'est bien l'audition de cette *Sonate* dans l'interprétation d'Enesco qui, en premier lieu, m'incita à rédiger le présent exposé.

Nous vivons une époque où les éditeurs de disques — numériques, compacts ou de toute autre espèce — paniquent, dirait-on, ne sachant plus où trouver des nouveautés ! On a ainsi vu paraître six disques compacts avec l'œuvre pianistique intégrale de Ferruccio Busoni — à vrai dire parfois substantielle et même visionnaire, mais d'autres fois pleine de paraphrases moins passionnantes. Ou bien, deux Concertos pour piano de Hummel — une musique plutôt de salon la plupart du temps, il faut bien le reconnaître. Les interprètes ont tendance à produire des intégrales — bien réalisées sous l'aspect technique et enregistrées sans faille — de compositeurs que l'histoire de la musique a relégués sur un plan relativement obscur, à tel point qu'on peut se demander où donc sont-ils allés les chercher ? Sans doute, il arrive que de semblables restitutions soient bienvenues — par exemple certaines révélations de musiciens baroques, tels Jan Dišmaš Zelenka et surtout Carl Philipp Emanuel Bach que le bicentenaire de sa mort a remis au jour comme un génie de premier ordre, s'étant évadé de l'emprise de son gigantesque père pour orienter la musique vers les états affectifs extrêmes, les contrastes aigus etc. Sur le plan strictement interprétatif, cette recherche forcenée de neuf a aussi donné lieu à une prolifération d'ensembles instrumentaux d'époque offrant un univers sonore inédit à notre ouïe XX ème siècle et appliqué jusqu'aux *Symphonies* mêmes de Beethoven. Fort discutable, par exemple, la parution — dans l'interprétation d'un orchestre d'instruments anciens — ni plus, ni moins que de la IXe de Beethoven, bien que cette œuvre se tourne vers l'avenir et non vers le temps du clavicorde et des *violas da gamba !* Je pense que cela n'a pas de sens comme je pense que d'écouter Edwin Fischer, Sviatoslav Richter ou Glenn Gould jouer du Bach sur le piano moderne est tout autant révélateur que la contribution à ce domaine de quelques notables clavecinistes. Sans oublier que Dinu Lipatti ou Clara Haskil donnent pour le moins à Domenico Scarlatti ce que lui offrent des auteurs d'enregistrements intégraux avec clavecin de l'énorme cycle de ses *Sonates*.

Je veux dire que cet emploi, empreint de préciosité et exclusif, de certaines sources sonores ne peut en aucun cas remplacer l'émotion, l'imagination, le coloris qui naissent d'une interprétation conçue comme un témoignage de vie chargé — pour reprendre ici Lipatti — de tout ce que nous pouvons apporter comme offrande aux grands textes. De ce point de vue, les disques d'Enesco, tout en n'étant pas parfaits sous le rapport technique, constituent un inestimable trésor. *La Follia* de Corelli et même ce *Tempo di Minuetto* de Pugnani-Kreisler (bien qu'on ne sache pas au juste si ce sont là des pages authentiques ou seulement reconfectionnées par l'illustre violoniste viennois), pour ne plus rappeler le *Poème* de Chausson ou la *Sonate en ré majeur* de Händel, ou la *Fugue* de la *Sonate en sol mineur pour violon seul* de Bach etc., etc., représentent un guide d'un niveau auquel rien ne saurait se substituer. Et même des versions moins parfaites d'Enesco — les *Sonates* et *Partitas* pour violon seul de Bach, la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven avec Céliny Chailley Richez au piano — doivent être écoutées d'une oreille attentive et on y découvre alors par-delà certaines discutables intonations ou hésitants coups d'archet causés par l'âge et la maladie,

l'essence précieuse de la contribution d'un musicien de génie. Le cas le plus éloquent est celui de l'enregistrement des *IIe* et *IIIe Sonates pour piano et violon* de Georges Enesco, gravées dans la propre vision de l'auteur et de Dinu Lipatti et qui ne devraient manquer de la collection de disques d'aucun violoniste et surtout de ceux qui ont le courage d'interpréter à leur tour des chefs-d'œuvre pareils.

Nous sommes au temps des concours de virtuosité et de ceux dédiés à un compositeur, un style etc. Géneralement, les compétitions donnent de notables résultats, tout spécialement au niveau des performances techniques impeccables. Il existe aujourd'hui, par exemple, un type de violoniste „de concours" qui joue sans reproche, mais souvent avec froideur, d'une manière purement décorative, impersonnelle. Nombre de ces braves jeunes gens qui, des couvertures des revues de spécialité, vous regardent d'un œil de glace, semblent tout prêts à se lancer dans une carrière prometteuse de gloire et d'argent mais trop peu soucieux de la vérité intérieure cachée dans les pages des œuvres qui tombent sous l'action de leur habileté stupéfiante. Eh bien, Enesco — et tout juste lui, en premier lieu —, par sa conception de l'interprétation et par ce qu'il en a dit, est de ceux qui peuvent nous défendre de la tentation d'admirer exclusivement la technique brillante. Enesco n'a plus atteint l'époque des splendides enregistrements actuels, mais il nous a prévenus contre le désir de n'écouter que des *Sonates* ou des *Concertos* parfaits, conservés par ce qu'il appelait le miracle du froid artificiel, un peu à la façon dont nous voulons en plein hiver nous régaler de grappes de raisin sans un seul grain d'endommagé... De même, n'avait-il cure d'archets droits, d'archets courbes ou de tels autres archets pour nous restituer de façon authentique la musique ancienne. Sans nier tout ce que la musicologie de l'interprétation contemporaine peut fournir en matière de critère pour assurer le respect et la reconstitution des styles, restons convaincus que la contribution de toutes les ressources humaines, imaginatives, émotionnelles, est strictement nécessaire pour transmettre dans ce qu'il a de plus vrai le message des compositeurs interprétés. C'est là une réalité qu'avec l'aide d'Enesco et de tous les témoignages qui nous restent de lui — disques, bandes, interviews, cours d'interprétation etc. — il convient de répéter afin de l'implanter profondément dans l'esprit des servants de la musique et surtout des jeunes talents qui s'affirment aujourd'hui, d'ailleurs si abondamment.

Mais qu'y a-t-il tout de même de bon aujourd'hui ? Qu'on trouve encore et que se perpétue la mémoire d'interprètes de cette sorte, que Yehudi Menuhin par exemple, qui n'est plus dans sa meilleure forme de violoniste mais n'a cessé un seul instant d'être en pleine forme humaine, assumant une attitude artistique representée par Enesco et développée par lui-méme, que les regrettés David Oistrach, Henryk Szering ou d'autres plus jeunes et très actifs, comme Itzhak Perlman, sont restés à cette conception envisageant l'acte de la restitution musicale tel un témoignage existentiel. Que Sviatoslav Richter, Benedetti Michelangeli, Murray Perahia, Martha Argerich, le vieux Rudolph Serkin, qu'en Roumanie Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, Andrei Agoston, Aurelian Octav Popa, Ion-Ivan Roncea — pour ne pas parler des plus jeunes — ne croient pas seulement aux doigts rapides et habiles mais s'efforcent de tirer de leurs instruments des sonorités qui, psychiquement, enrichissent. C'est bon, c'est heureux que les plus jeunes interprètes roumains n'oublient pas Enesco et que — lorsque leurs dons intérieurs les aident — ils entendent dépasser la condition de virtuose pour nous confirmer les vertus de profondeur de la musique. Et l'on peut, dans ce sens, parler de l'une des plus importantes caractéristiques de l'école d'interprétation roumaine actuelle, à savoir celle de produire des artistes faits de chair et de cœur, des artistes pleins de sève, qui ont quelque chose *à partager* avec leurs semblables, à leur *communiquer* et qui ne montent pas sur les podiums rien que pour épater ou parvenir. C'est aussi dans ce sens que l'exemple de Georges Enesco s'avère réellement imperissable.

Alfred HOFFMAN

En français par Colette Ghimpețeanu

CUPRINS

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU" EDIȚIA A XI-a 1988

Vasile Tomescu
Idealurile unității naționale — temă de inspirație în creația muzicală 1

Vasile Tomescu
Cuvînt de deschidere 3

ASPECTE, VALORI ȘI PERSPECTIVE ÎN DEZVOLTAREA CULTURII MUZICALE ROMÂNEȘTI

Ladislau Hegedüș
Cuvînt de deschidere 4

Nicolae Călinoiu
Cultura muzicală, componentă a spiritualității noastre socialiste 5

Mihaela Marinescu
Masă rotundă în cadrul Festivalului internațional „George Enescu" 7

FESTIVALUL

Semnează : Iosif Sava, Dumitru Avakian, Edgar Elian, Elena Zottoviceanu, Ileana Ursu, Viorel Cosma, Petre Codreanu, Mihaela Marinescu, Alfred Hoffman, Dana Teodorescu, Liviu Dănceanu, Ianca Staicovici, Michaela Roșu, Claudiu Negulescu, Cristina Sârbu, Anca Ioana Andriescu, Grigore Constantinescu, Viorel Cretu, Emilia Enache, Ruxandra Arzoiu, Dan Buciu . . 9

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE LE FESTIVAL INTERNATIONAL „GEORGE ENESCU" — Table ronde

Ladislau Hegeüș

Sous le signe du Festival 38

Nicolae Călinoiu

La musique, élément de la spiritualité de notre nation socialiste 39

Vasile Tomescu

La musique roumaine dans l'histoire de la culture universelle 41

Octavian Lazăr Cosma

Le „Poème Roumain" vient d'accomplir 90 ans ! 42

Roman Vlad

Georges Enesco dans la musique du XXe siècle 44

Alfred Hoffman

Georges Enesco et l'esthétique contemporaine de l'interprétation musicale 46

MUZICA Nr. 11 48 p. București — Noiembrie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2

COLECTIVUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA SPIREA

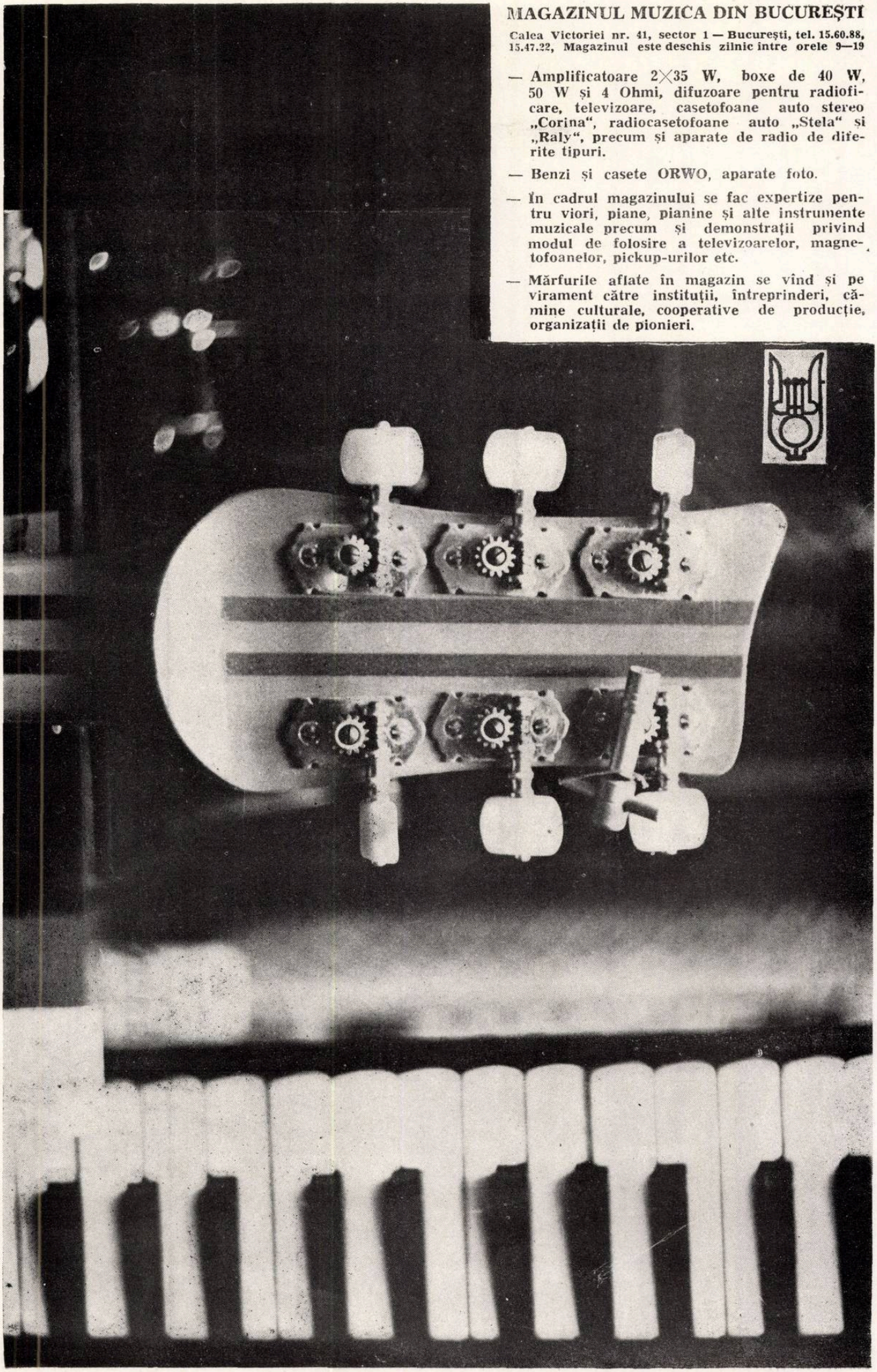
COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, DOINA TARHON, MICHAELA ROȘU

Ilustrații : ARMAND ROSENTHAL, EMILIA ENACHE, DORU AMĂRIUCĂI

I. P. Informația — c. 2639

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Lei 15



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radiofi-care, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de dife-rite tipuri.

— Benzi și casete ORWO, aparate foto.

— În cadrul magazinului se fac expertize pen-tru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magne-tofoanelor, pickup-urilor etc.

— Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, că-mine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— **Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală : muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.**

— **Revista „Muzica".**

— **Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.**

— **Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.**

— **Instrumente de fanfară.**

— **Piane, viori, viole, violoncele, contrabași.**

— **Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, țambale de concert, baterii de jazz.**

— **Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radioficare, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de diferite tipuri.**

— **Benzi și casete ORWO, aparate foto.**

— **În cadrul magazinului se fac expertize pentru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magnetofoanelor, pickup-urilor etc.**

— **Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, cămine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.**

12

DECEMBRIE 1988

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R.S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

CUPRINS

Muzica : **Tudor Jarda**
Versurile : **Viorel Cozma**
Simbol al demnității 1
Viața și munca poporului nostru — nesecat izvor de inspirație pentru creația muzicală 5
Vasile Tomescu
Muzica — simbol de unitate politică și de viață spirituală 7

Ileana Ursu
Tematica întregirii patriei reflectată în creația muzicală 8

Mircea Ștefănescu
Muzica românească și Marea Unire 11

Cornel Arion
Contribuții la pregătirea actului Marii Uniri . 13
. 13

Din activitatea Uniunii compozitorilor . . . 15

CREAȚII

Fred Popovici
Simfonia a XIX-a „1918" de Wilhelm Georg Berger 16

„Marea Unire" — Concert pentru percuție, instrument solist și orchestră de Liviu Dănceanu 19

★

Vasile Tomescu

Dumitru D. Botez 20

Edgar Elian
Jascha Heifetz 21
Frederik Loewe 22

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează : Anca Ioana Andriescu, Veronica Zbarcea, Mihaela Marinescu, Valentina Sandu, Dan Dediu, Gheorghe Firca, Sorin Lerescu, Ana Tănăsescu, Viorel Cosma, Alice Mavrodin, Edgar Elian, Petre Codreanu, Liana Alexandra Elena Zottoviceanu, Alfred Hoffman, Marta Paladi, Michaela Roșu, Anca Florea, Iosif Sava, Damian Vulpe, Constantin Rîpă 23

DE PESTE HOTARE

Prezențe românești
Anca Florea
Turneul orchestrei tinerilor din țările mediteraneene 39
Marin Cazacu în Italia 40
Festivalul muzicii și teatrului la Berlin . . 40

Anatol Vieru
Cursurile internaționale de vară Darmstadt — 1988 41

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Doru Popovici
Ion Dumitrescu — portrait 46

SOMMAIRE

Musique : **Tudor Jarda**
Vers : **Viorel Cozma**
Symbole de dignité 1
La vie et le travail du peuple — inépuisable source d'inspiration pour la musique . . . 5
Vasile Tomescu
La musique — symbole d'unité politique et culturelle 7
Ileana Ursu
Les thèmes liés à l'achèvement de la Grande Union de la patrie illustrés dans la création musicale 8
Mircea Ștefănescu
La musique roumaine et la Grande Union de 1918 1
Cornel Arion
Contributions à la préparation de l'acte de la Grande Union 13
De l'activité de l'Union des Compositeurs . . 15

OEUVRES

Fred Popovici
La XIXe Symphonie „1918" de Wilhelm Georg Berger 16

„La Grande Union" — concerto pour percussion, instrument seul et orchestre, de Liviu Dănceanu 19

★

LA VIE MUSICALE

Vasile Tomescu
Dumitru D. Botez 20
Edgar Elian
Jascha Heifetz 21
Frederik Loewe 22
Signataires : Anca Ioana Andriescu, Veronica Zbarcea, Mihaela Marinescu, Valentina Sandu, Dan Dediu, Gheorghe Firca, Sorin Lerescu Ana Tănăsescu, Viorel Cosma, Alice Mavrodin, Edgar Elian, Petre Codreanu, Liana Alexandra, Elena Zottoviceanu, Alfred Hoffman, Marta Paladi, Michaela Roșu, Anca Florea, Iosif Sava, Damian Vulpe, Constantin Rîpă 23

ASPECTS DE LA VE MUSICALE À L'ÉTRANGER

Présences roumaines
Anca Florea
La tournée de l'orchestre des jeunes musiciens des pays méditerranéens 39

Marin Cazacu en Italie 40

Le Festival de musique et théâtre de Berlin . 40

Anatol Vieru
Les cours internationaux d'été de Darmstadt 1988 41

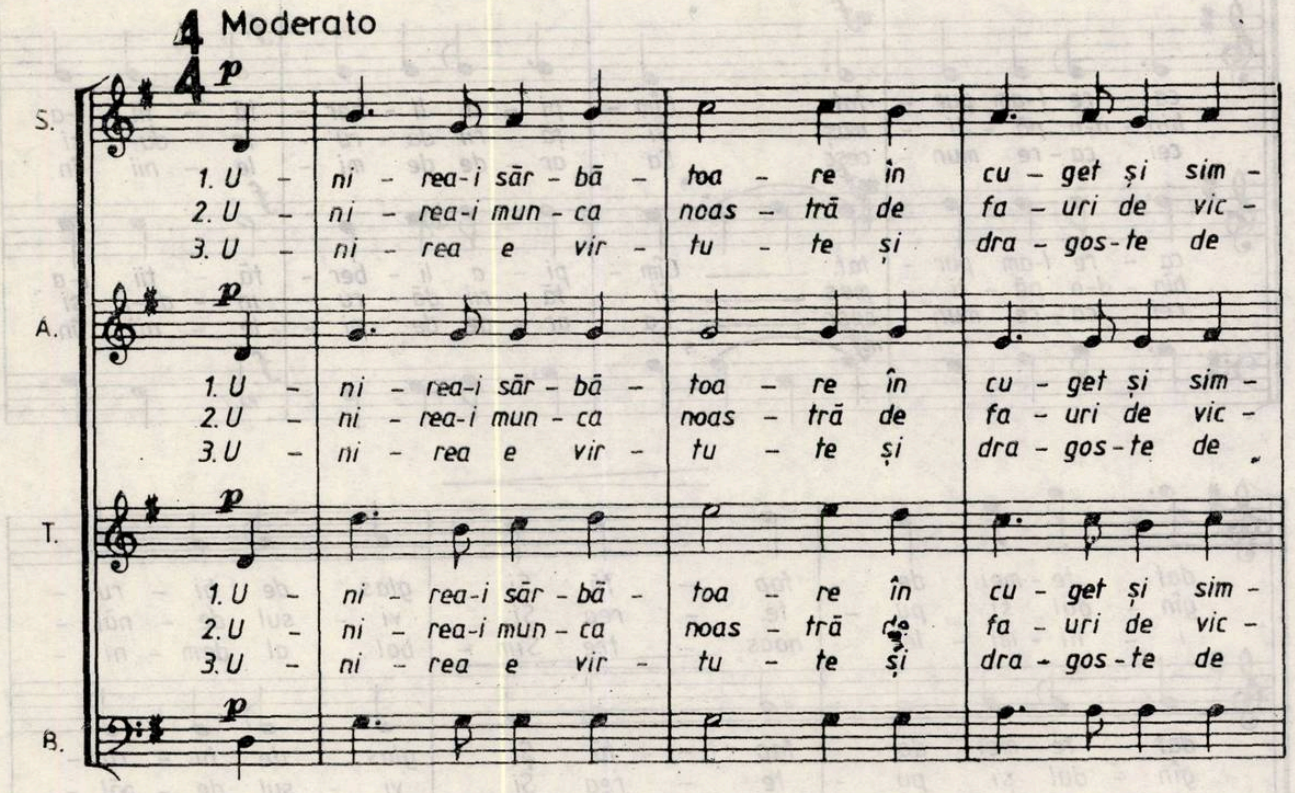
NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

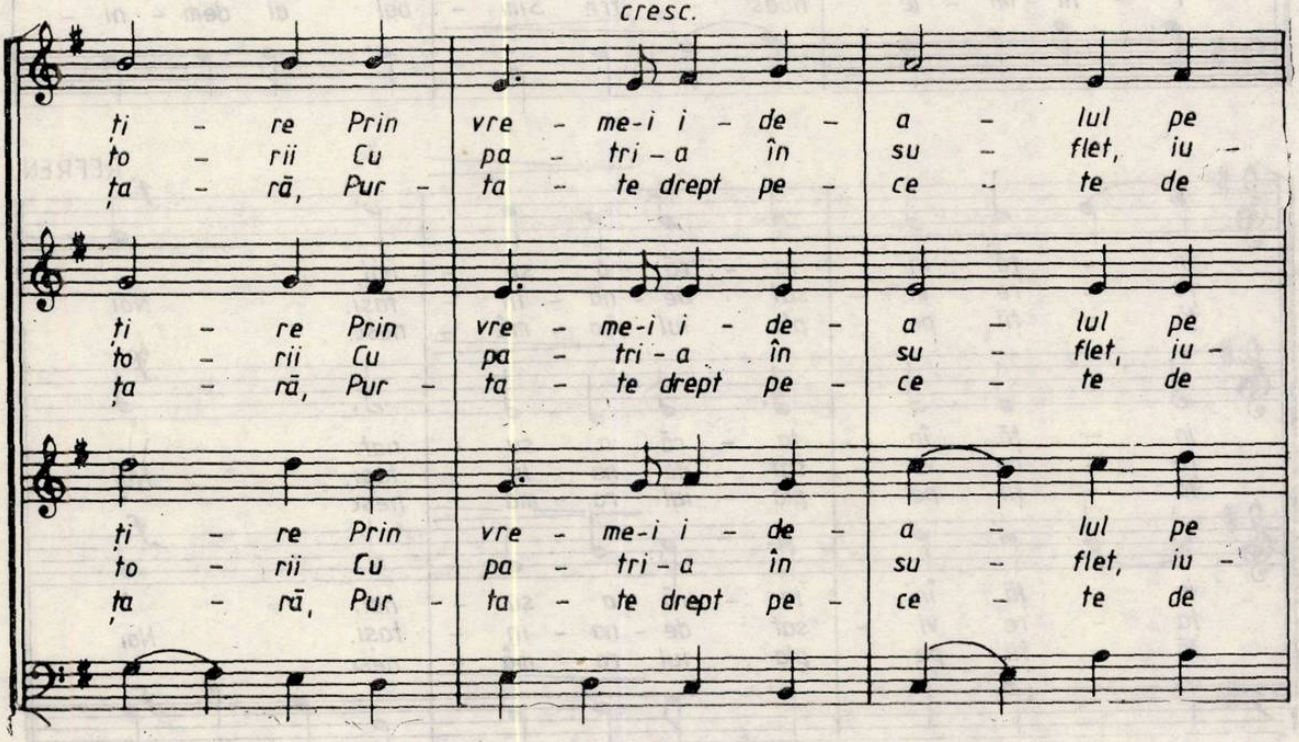
Doru Popovici
Ion Dumitrescu — portrait 46

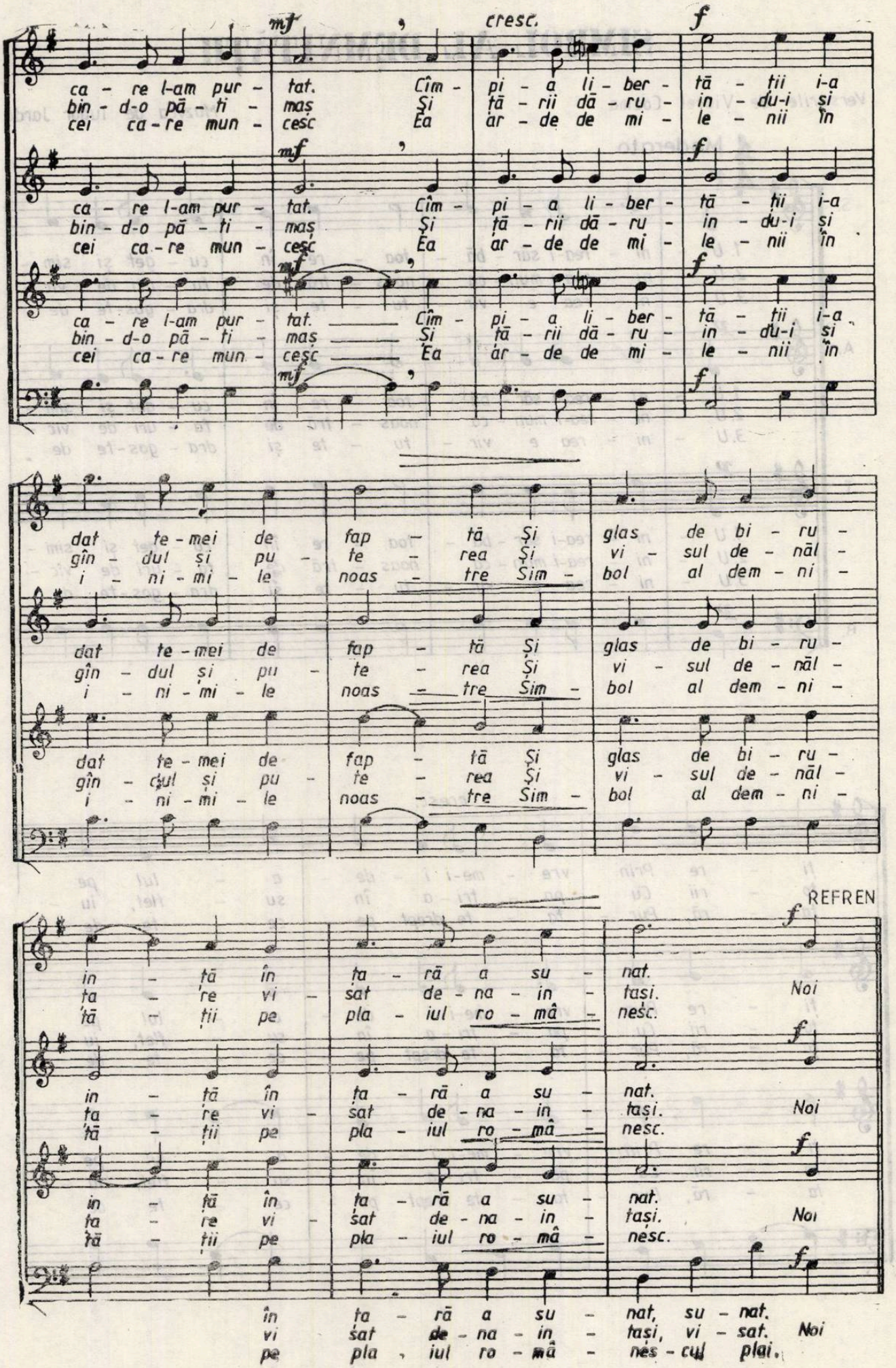
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

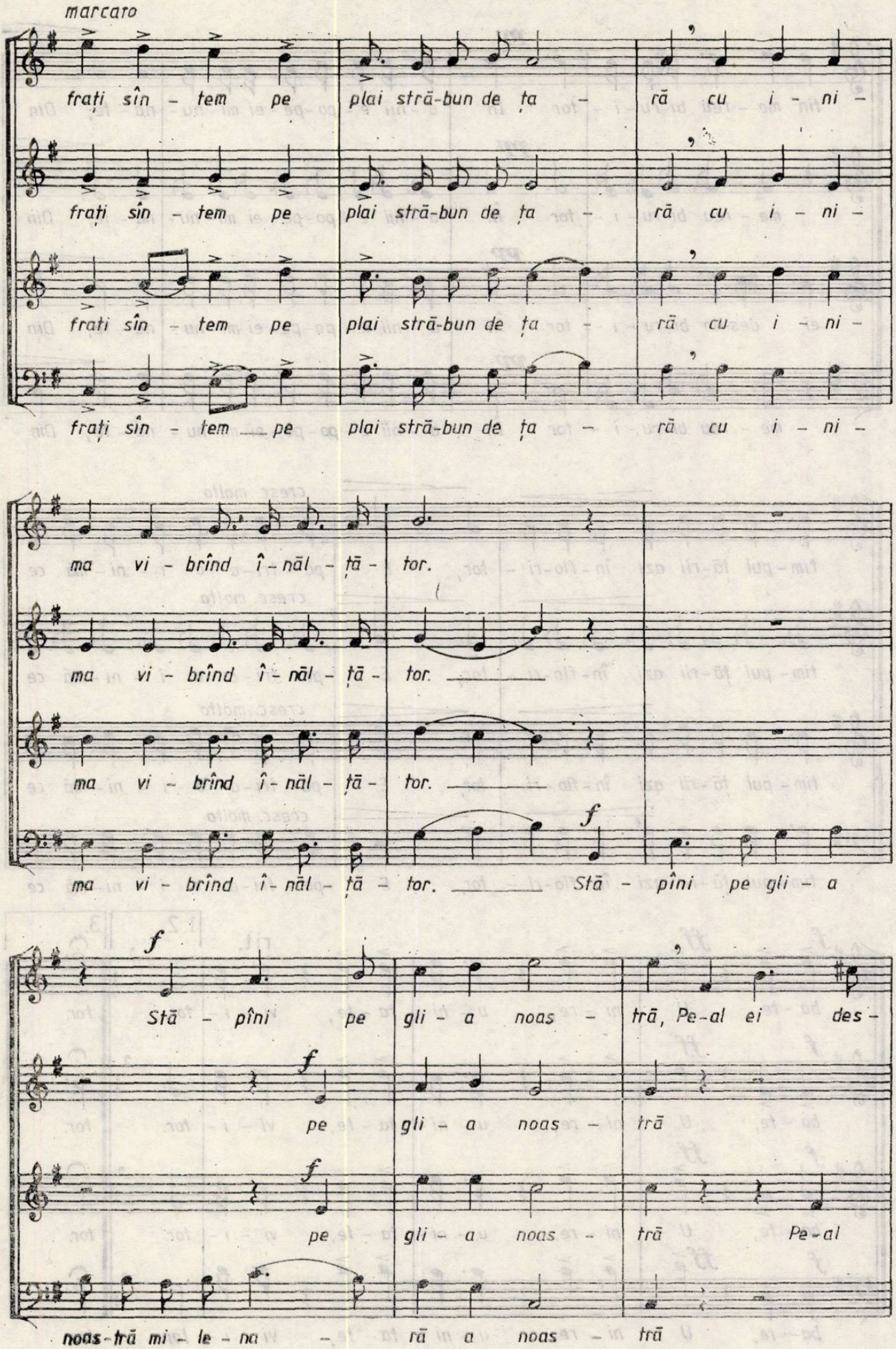
SIMBOL AL DEMNITĂȚII

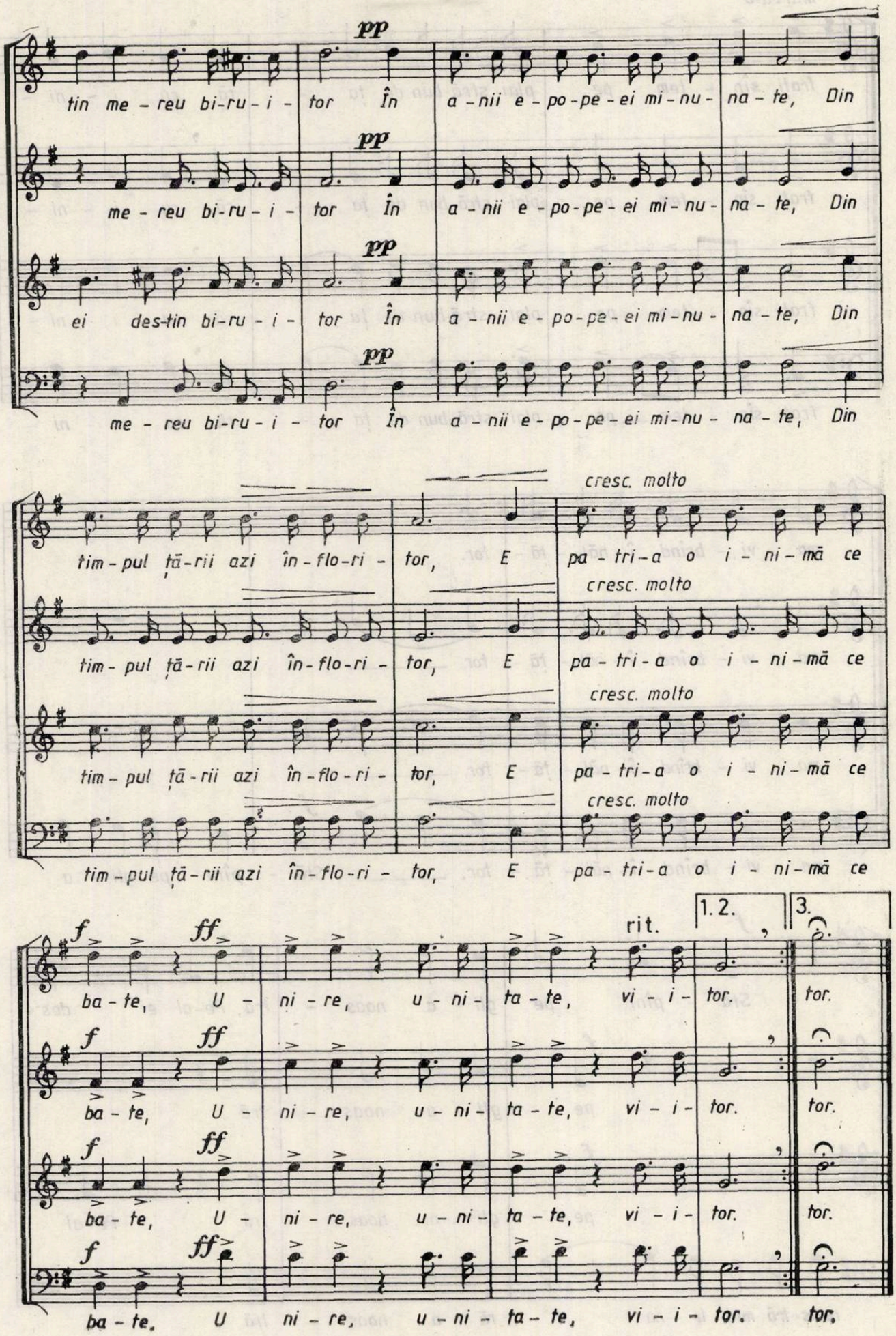
Versurile de Viorel Cozma — *Muzica de* Tudor Jarda






mf
cresc.
f
ca - re l-am pur - tat. Cîm - pi - a li - ber - tă - ții i-a
bin - d-o pă - ți - maș Și ță - rii dă - ru - in - du-i și
cei ca - re mun - cesc Ea ar - de de mi - le - nii în
dat te - mei de fap - tă Și glas de bi - ru -
gîn - dul și pu - te - rea Și vi - sul de - năl -
i - ni - mi - le noas - tre Sim - bol al dem - ni -
REFREN
în - tă în ța - ră a su - nat.
ța - re vi - sat de - na - in - tași.
tă - ții pe pla - iul ro - mâ - nesc.
Noi
în ța - ră a su - nat, su - nat.
vi sat de - na - in - tași, vi - sat.
pe pla - iul ro - mâ - nes - cul plai.


marcato
frați sîn - tem pe plai stră-bun de ța - ră cu i - ni -
frați sîn - tem pe plai stră-bun de ța - ră cu i - ni -
frați sîn - tem pe plai stră-bun de ța - ră cu i - ni -
frați sîn - tem pe plai stră-bun de ța - ră cu i - ni -
ma vi - brînd î - năl - ță - tor.
ma vi - brînd î - năl - ță - tor.
ma vi - brînd î - năl - ță - tor.
ma vi - brînd î - năl - ță - tor. Stă - pîni pe gli - a
f
Stă - pîni pe gli - a noas - tră, Pe-al ei des -
pe gli - a noas - tră
pe gli - a noas - tră Pe-al
noas-tră mi - le - na - ră a noas - tră


pp
tin me - reu bi-ru - i - tor În a - nii e - po - pe - ei mi - nu - na - te, Din
me - reu bi-ru - i - tor În a - nii e - po - pe - ei mi - nu - na - te, Din
ei des-tin bi-ru - i - tor În a - nii e - po - pe - ei mi - nu - na - te, Din
me - reu bi-ru - i - tor În a - nii e - po - pe - ei mi - nu - na - te, Din
cresc. molto
tim - pul ță-rii azi în - flo - ri - tor, E pa - tri - a o i - ni - mă ce
tim - pul ță-rii azi în - flo - ri - tor, E pa - tri - a o i - ni - mă ce
tim - pul ță-rii azi în - flo - ri - tor, E pa - tri - a o i - ni - mă ce
tim - pul ță-rii azi în - flo - ri - tor, E pa - tri - a o i - ni - mă ce
1. 2.
3.
rit.
f ff
ba - te, U - ni - re, u - ni - ta - te, vi - i - tor. tor.
ba - te, U - ni - re, u - ni - ta - te, vi - i - tor. tor.
ba - te, U - ni - re, u - ni - ta - te, vi - i - tor. tor.
ba - te, U ni - re, u - ni - ta - te, vi - i - tor. tor.

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ANUL XXXVIII NR. 12 (435) DECEMBRIE 1988

Viața și munca poporului nostru – nesecat izvor de inspirație pentru creația muzicală

În istorica Expunere prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, de la înalta tribună a ședinței comune a Plenarei Comitetului Central al partidului, a organismelor democratice și organizațiior de masă și obștești — document de inestimabilă valoare teoretică și practică, cutezător program de muncă și acțiune revoluționară al întregului popor — o atenție deosebită se acordă activității ideologice, politico-educative de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, socialistă — obiectiv de importanță majoră în actuala etapă de dezvoltare a societății noastre. Referindu-se la nobila misiune ce revine creatorilor de bunuri spirituale, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia că *„Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-l constituie viața și munca poporului nostru. Din acest izvor veșnic viu, nesecat să se inspire adevărații creatori și artiști care, prin întreaga lor activitate, trebuie să servească poporul, construcția socialismului, viitorul său luminos, comunismul"*. Astfel, secretarul general al partidului a relevat din nou marea responsabilitate a tuturor acelora care lucrează în domeniul făuririi de valori spirituale, care militează pentru îmbogățirea patrimoniului cultural național cu opere demne de evul socialist contemporan. Ideea cuprinsă în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, subliniind spiritul melodios al poporului român, ca și realitățile construcției socialiste, ca surse generoase de inspirație muzicală, consacră perenitatea și originalitatea culturii muzicale românești, înalta responsabilitate patriotică și umanistă a slujitorilor artei sunetelor.

Urmînd generoasele îndemnuri ale secretarului general al partidului, transcriind în viață prețioasele sale orientări, muzicienii, alături de toți slujitorii artei, au depus și depun eforturi de creație întruchipate în lucrări de toate genurile cîntate în concerte și spectacole, în emisiuni de radio și televiziune, înregistrate pe disc și în tipărituri. Ponderea creației românești în repertoriul promovat astăzi de instituțiile noastre de concert și spectacol constituie o expresie a politicii partidului și statului, care conferă valorilor culturii naționale un înalt rol educativ, formativ, de unde marea responsabilitate comună tuturor slujitorilor artei sonore. În acest sens, considerăm îndreptățit să arătăm că participarea muzicienilor la viața spirituală a Capitalei și a țării a cunoscut o intensitate sporită, o nouă calitate, o nouă eficiență. Dovada acestui fapt o reprezintă rezultatele obținute în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României", afirmarea creației, muzicologiei, artei interpretative prilejuită de cea de-a XI-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu", eveniment apreciat de publicul și de presa străină, de participanții de peste hotare la acest elocvent dialog de valori spirituale pus în serviciul cunoașterii și prețuirii reciproce prin mijlocirea muzicii.

Faptul că talente din toate generațiile, personalitățile creatoare reprezentînd cele mai diferite opțiuni stilistice se dezvoltă plenar, participînd la înnoirea gîndirii și limbajului muzicii universale cu resurse originale, avînd sorgintea în melosul național, a condus frontul muzicii noastre spre realizări de notorietate. Putem spune că tot ce se creează mai valoros

și semnificativ în domeniul artei sunetelor exprimă angajamentul politic, patriotic al fiecărui muzician, convingerea că înfăptuirile sale se consfințesc în viața societății prin rostirea în masa iubitorilor de frumos a înaltului mesaj cu care trebuie să fie investită opera de artă. Pentru fiecare membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor a aduce prin mijlocirea artei sunetelor un omagiu fierbinte patriei, partidului, strălucitului conducător de partid și de țară, tovarășul Nicolae Ceaușescu, eroismului constructiv prin care patria urcă pe treptele istoriei, reprezintă un crez estetic înalt, conștiința datoriei de muzician român contemporan. Cinstim prin cîntece înaripate marile evenimente din viața României socialiste, demnitatea de a aparține unui popor liber, noblețea muncii dedicate înfloririi țării și trăim emoția acestei împliniri prin contactul nemijlocit cu publicul iubitor de muzică în sălile de concert și spectacol, în sălile de apel ale minelor, pe platforme industriale, în unități agricole, în școli și universități, în centre de creație și cultură socialistă „Cîntarea României". Au fost și vor fi realizate noi creații menite să îmbogățească repertoriul începînd cu actuala stagiune muzicală, avînd ca temă evenimente ale anului viitor. Considerăm o datorie de onoare să cinstim prin realizări în domeniul creației și al sprijinirii mișcării artistice de mase cel de-al XIV-lea Congres al P.C.R., cea de a 45 aniversare a revoluției sociale și naționale antifasciste și antiimperialiste de la 23 August 1944.

Toți slujitorii artei sunetelor ne angajăm să aducem o nouă și vibrantă cîntare patriei, iubitului conducător de partid și de țară, viitorului de aur al României.

MUZICA

Muzica - simbol de unitate politică și de viață spirituală

Mărturie a existenței neîntrerupte a poporului român pe glia străbună, muzica este o expresie specifică a sentimentelor de demnitate națională și a idealurilor de pace și prietenie cu care s-au identificat dintotdeauna locuitorii acestui pămînt. Dacă, așa cum relevă un proverb moștenit din bătrîni, „Limba taie mai tare decît sabia" — într-atîta cuvîntul românesc a constituit o armă de apărare a ființei naționale, un factor de dăinuire a patriei în libertate și independență, un mijloc de afirmare a conștiinței de sine a poporului, a mîndriei de a fi român —, muzica a fost în vremuri de asuprire „pasărea furtunii", iar în vreme de primejdie stindard de luptă patriotică și revoluționară, simbol de unitate politică și de viață spirituală pentru toți fiii țării. Atestată ca o prezență activă în luptele purtate pe ambele versante ale Carpaților sub steagul lui Ștefan cel Mare și al lui Mihai Viteazul, în epopeea de zguduitor dramatism scrisă cu jertfe de Horia, Cloșca și Crișan și de Tudor Vladimirescu, în actele patriotice-revoluționare de la 1848 și 1859, în paginile eroice ale războiului de independență și ale înfăptuirii statului național unitar român, arta sunetelor a cimentat, prin cîntece, cantate, poeme simfonice, voința clasei muncitoare de a scutura jugul exploatării burghezo-moșierești, de a întregi țara, de a risipi norii negri ai teroarei fasciste, de a clădi patria nouă, liberă și prosperă. Cîntecele patriotice compuse de precursorii școlii noastre naționale care au activat în veacul trecut, cum sînt Ciprian Porumbescu, Dumitru G. Kiriac, Gavriil Musicescu, George Stephănescu, Ion Vidu, au înflăcărat pe muncitori și țărani, intelectualitatea de la orașe și sate militînd pentru libertate și o viață mai bună, pentru neatîrnarea țării. Prin creația sa de o înaltă măiestrie componistică și de un puternic crez patriotic și umanist, George Enescu a făcut să răsune cu prestigiu în țara natală și în lume glasul unui „neam de cîntăreți", cum definea poporul român un poet de seamă. *Poema Română*, *Rapsodiile române nr. 1 și nr. 2*, *Simfonia I* denumită „Eroica enesciană", *Simfonia a III-a*, evocînd dramatismul primei conflagrații mondiale, *Sonata a III-a pentru pian și vioară*, *„în caracter popular românesc"*, suita *„Impresii din copilărie"*, pentru vioară și pian, *Suita a III-a „Sătească"*, pentru orchestră, opera *Oedip* sînt numai cîteva dintre capodoperele creației enesciene în care vibrează profund sentimentul demnității naționale, dragostea pentru folclorul străbun, idealurile umaniste elevate, aspirațiile spre pace și echitate între toate națiunile lumii. În condițiile caracteristice vechii societăți, G. Enescu afirma credința sa în schimbări privind orînduirea existentă, cerute de tendința firească spre progres și echitate, spre eliminarea împilării oamenilor și popoarelor. „Trăim totuși vremuri extraordinare de prefacere — sublinia marele muzician în anul 1937 („Cuvîntul liber"). Fără să ne gîndim la finalități extremiste, trebuie să ne așteptăm la o nouă bază a organizației sociale. Se prăbușesc, treptat, instituții, se distrug credințe, se înlătură edificii. Poate că omenirea se îndreaptă spre o colectivitate economică, poate că va realiza — o clipă — comunitatea socială". În aceleași împrejurări au fost create și interpretate opere cu conținut de satiră socială cum este *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, sau inspirate din conflictele tipice trecutei orînduiri, cum sînt *Păcat boieresc* de Marțian Negrea sau *Năpasta* de Sabin Drăgoi, sau din tematica istorică așa cum este *Alexandru Lăpușneanu* de Alexandru Zirra.

Avînd ca premisă principiile unei arte angajate, cu adînci rădăcini în folclorul național și în viața oamenilor simpli, muzica noastră s-a afirmat în cadrul culturii socialiste cu un statut nou, corespunzător menirii superioare a valorilor spirituale de a contribui la edificarea moral-estetică a constructorilor celei mai drepte și avansate orînduiri pe vatra strămoșească. Emanație a elanului constructiv al maselor, a dragostei poporului pentru patrie, partid și pentru conducătorul încercat, marele bărbat aflat în fruntea destinelor patriei, t o v a r ă ș u l Nicolae Ceaușescu, creația noastră muzicală contemporană exprimă într-o varietate de genuri și stiluri bogăția și diversitatea însăși a vieții, opțiunile, afinitățile milioanelor de iubitori și făuritori ai frumosului. Dialogul fecund al muzicienilor profesioniști cu artiștii amatori dezvoltat în cadrul generos al festivalului național „Cîntarea României", aprofundarea de către compozitori a înfăptuirilor și aspirațiilor oamenilor muncii, vizitele de documentare pe șantierele patriei, în industrie și agricultură, prezența lor activă în cadrul caselor de cultură, al universităților cultural-științifice, vizitele întreprinse în școli, universități și unități militare constituie surse de inspirație, oferind idei și experiențe care vitalizează în permanență muzica noastră contemporană. Răspunzînd comandamentelor social-patriotice ca o necesitate liber înțeleasă, creația noastră de toate genurile, de la cîntec la cantată, oratoriu, simfonie, concert, operă, balet, operetă, muzică de fanfară se afirmă viguros, optimist, ca un mesaj de caldă rezonanță umană. În virtuțile care o propulsează către inima publicului se

află și garanția dăinuirii în timp a valorilor muzicale create și promovate în zilele noastre. Reprezentativă pentru strădaniile compozitorilor și poeților în direcția unei creații de intens patos eroic, de nobilă angajare în problematica edificării României socialiste, de profund atașament față de valorile morale pe care le oferă glorioasa istorie națională sînt cîntecele create și interpretate în cadrul recentei ediții a festivalului „Te apăr și te cînt patria mea", inspirate din dragostea pentru patrie, partid și conducător, din istoricul act al înfăptuirii statului național unitar român la 1 decembrie 1918.

În prezent și în perspectivă compozitorii sînt preocupați cu cea mai înaltă responsabilitate să transfigureze sonor tematica dinamicelor realități ale patriei, zugrăvind în pagini avîntate chipul României în continuă ascensiune pe treptele civilizației materiale și spirituale.

Dr. VASILE TOMESCU

Tematica întregirii patriei reflectată în creația muzicală

De o vechime cu țara și faptele ei, muzica românească s-a adîncit cu patos în albia proprie, căutîndu-și modalitatea interioară de a fi și a se manifesta și de fiecare dată aflînd-o în esențele sale prin sublimarea unor gînduri evocatoare de neam. Pînă la complexele și rafinatele edificii sonore ale prezentului, muzica românească a împărțit același destin, mereu întregitor, cu țara. În mod firesc ea a fost mai întîi o muzică a poporului, izvorînd din dulcea limbă românească, din „estemele" ei după cum spunea D. Caracostea.

Grefîndu-se pe realitatea originii daco-romane a românilor, a unității de limbă și etnie și pe conștiința unității teritoriale, muzica populară românească și-a dovedit de timpuriu virtuțile în conștientizarea acestor adevăruri. „Mărturie specifică a existenței materiale și spirituale a națiunii, cronică vie a faptelor de vitejie săvîrșite de români în lupta pentru apărarea gliei străbune, eposul cu caracter eroic și social constituie istoria transmisă oral, școala și educația poporului prin cîntec" — subliniază muzicologul Vasile Tomescu în studiul „Muzică, istorie, mesaj estetic" din impresionantul florilegiu al Sesiunii de comunicări științifice desfășurată sub titlul „Componente ale unității culturii populare românești" în noiembrie 1983 în cadrul I.C.E.D. Astfel, dacă în cîntecele din stratul folcloric vechi, referirile concrete la patrie ca loc geografic demonstrează existența unei conștiințe a unității teritoriale — cazul celei mai vechi transcrieri a unei balade populare realizate în Transilvania între 1781—1791, care vorbea despre Dunăre ca hotar de țară ; aceasta din urmă se conjugă întotdeauna cu unitatea de cultură. Nestemate ale fondului de aur al epicii românești precum *Miorița, Meșterul Manole, Uncheșii, Voica, Milea, Doicin bolnavul,* (aceste exemple ne-au fost furnizate de Adrian Fochi în Studiul său „Unirea cea mare și evoluția folcloristicii românești" publicat în anuarul ICED din 1983) sînt dovezi incontestabile ale continuității noastre (balada *Uncheșii* tratează subiectul vînătorii prin împresurare și stabilește filiații cu epoca homerică) ce au supraviețuit oricăror vicisitudini politice.

Balada istorică românească a atras adeseori atenția prin grandoarea chipurilor de luptători evocate, unele dintre ele dobîndindu-și o faimă europeană — figura lui Ștefan cel Mare apare de pildă în scrierile lui M. Stryjowski („despre acesta moldovenii și muntenii cîntă mereu în adunările lor : Ștefan, Ștefan Voievod a bătut pe turci, a bătut pe tătari"). Faimei conducătorilor li s-a suprapus nu mai mica faimă a cărturarilor — un Nicholaus Olahus, Ioan Căianul, Dimitrie Cantemir și nenumărați alți luminători de neam. Prin vigoarea conducătorilor și prin deschiderea spirituală oferită de truda cărturarilor a crescut mereu forța crezului în sine și în justețea luptei pentru libertate și unitate a poporului român, care odată cu secolul XIX a dobîndit temuta armă a ideii politice. După fapta temerară a lui Mihai Viteazul care pentru prima dată, la 1600, a reușit să topească toate cugetele într-o simțire, după visul de grabnică unire al pandurilor lui Tudor și după ardenta chemare la unire cu țara a pașoptiștilor, iată că sămînța ideii a prins rădăcini politice la 1859 cînd, prin unirea celor două Principate Române au fost puse bazele statului nostru național. Este un „prim act de maturizare națională", apreciază la timpul său Mihail Kogălniceanu, ațintindu-și privirile, ca și alți lideri ai generației sale, spre un viitor al deplinei maturități, altfel spus, un viitor al unirii tuturor românilor. Și iată că la sfîrșitul pri-

mului Război Mondial, în iarna anului 1918, Adunrea națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat, constituită din 100.000 de reprezentanți a proclamat unirea cu Țara. Astfel s-a născut statul național unitar și s-a împlinit nobila aspirație a unirii căreia i-au dedicat întreaga energie cărturarii Școlii Ardelene, militanții pașoptiști, pe temeiul căreia au meditat un Nicolae Iorga, Lucian Blaga și mulți alți români de seamă. Iată ce scrie poetul-filozof născut în leagănul ideatic al Marii Uniri, Lucian Blaga, cu privire la participarea sa la Marea adunare de la Alba Iulia — și cu aceasta săvîrșim marele salt la Unirea ca fapt al conștiinței noastre istorice, fapt ale cărui puternice reverberații nasc mereu imnuri înălțătoare în contemporaneitate : „Seara, în timp ce ne întorceam cu aceeași trăsură la Sebeș, atît eu cît și fratele meu ne simțeam purtați de conștiința că pusesem temeiurile unui alt timp, cu toate că n-am făcut decît să participăm, tăcuți și insinifiați la un act ce se realiza prin puterea destinului. Faptul de la răscrucea zilei, cu tăria și atmosfera sa, ne comunica o conștiință istorică"'.

Revenind la coordonatele muzicale constatăm că un bogat fond de creații s-a născut prin vibrația patriotică a muzicienilor contemporani actului unirii de la 1918. Amintim paginile de răsunet în conștiința timpului, dar la fel de tinere și astăzi : *Cîntăm libertatea* de D. G. Kiriac ; *Răsunet din Crișana* și *Răsunetul Ardealului* de Ion Vidu, *Imnul Unirii* de Timotei Popovici, *Sus inima, români* de N. Oancea ; *Imnul Unirii* de S. Drăgoi ; *Trăiască România Mare* de T. Brediceanu. Cultivînd valoroasa tradiție a înaintașilor, creatorii contemporani meditează și ei asupra tematicii unității naționale, conferind partiturilor lor noi sensuri, izvorîte din permanenta maturizare a conștiinței noastre istorice.

Creația corală ca purtătoare explicită a mesajului patriotic s-a îmbogățit considerabil și calitativ prin piese vibrante precum : *Pămîntul Transilvaniei străbune* cor bărbătesc de St. Andronic, *Unire vrem cu țara mumă* cor mixt de Constantin Arvinte.

În contextul creației corale circumscrise tematicii unității naționale se impune atenției, ca noutate de ultimă oră, culegerea de cîntece patriotice intitulată „Simbol al demnității" editată de CCES în 1988 ce cuprinde șase valoroase titluri semnate de maeștrii ai genului : T. Jarda, Gh. Bazavan, R. Paladi, C. Romaș-canu, C. Arvinte și M. Neagu. Tot ca o noutate de ultimă oră se impune atenției cantata *Spre Marea Unire* de Cătălin Ursu, lucrare distinsă în cadrul celei de a IX-a ediții a Festivalului ostășesc „Te apăr și te cînt, patria mea" cu Premiul I.

Creația pentru fanfară ce a dobîndit în ultimii ani importante valențe simfonice, vocal-simfonice, contururi ample ce denotă preocuparea de complexificare a travaliului componistic, include numeroase titluri dedicate Marii Uniri : *Uvertura festivă 1918* de Savel Horceag, *Ecouri peste vremi* de Constantin Simionescu, *Luptă și biruință* de Dumitru Eremia etc.

Impresionantă prin densitatea mesajului ideatic, creația simfonică, vocal-simfonică și lirico-dramatică contemporană se impune prin lucrări deosebit de valoroase, în care mesajul patriotic apare măiestrit potențat în vaste și îndelung elaborate edificii sonore. Orice referire în acest orizont tematic ar trebui, poate, să înceapă cu oratoriul-frescă *Pămînt dezrobit* pentru recitator, soliști, cor mixt și orchestră op. 88 de Gh. Dumitrescu, creație dedicată celei de-a 50-a aniversări a făuririi statului național unitar român. Cu binecunoscuta-i forță de sinteză, compozitorul Gh. Dumitrescu a realizat un edificiu impresionant prin dramatism și prin diapazonul ideatic ce surprinde 2000 de ani de istorie. Construcția generoasă, în formă de arc, măreață prin gustul pentru simetrie, prin conceperea unui prolog și a unui epilog corespondente în planul motivațiilor obiective — aspirația istorică a poporului spre unire — și subiective — vibrația compozitorului, asemeni Luceafărului poeziei românești, la invocarea „dulcei Românii" — cadențează imaginile muzicale într-un ritm alert, vehiculînd leit-motive simbol (Eterna Românie, Jertfa, Eroismul, Aspirația spre eternitate) ce coordonează substanța muzicală a celor 8 momente din interiorul arcului. Soluția muzical-dramatică a ultimei scene — „Unirea tuturor românilor (Alba Iulia)" — ce desfășoară în dialog intervențiile corului (vocea întregii națiuni) și ale marilor eroi pe fondul comentariilor personajului-simbol „Slobozenia" (naratorul care evocă, din perspectiva prezentului, imaginea panoramică a istoriei) este realizată în spiritul impunătoarelor culminații dumitresciene.

În ordine cronologică (1977) o altă lucrare de amplă respirație tematică abordează poetica românească de valoare : Cantata de cameră *Imnele Transilvaniei* de Tudor Ciortea. Meditații profunde, în imagini sonore esențializate, corale și instrumentale, măiestrite pînă la sclipirea dintîi a metaforei lui Ioan Alexandru sînt cele trei poeme pe baza cărora se structurează lucrarea : *Patria, Origine, Imnul Alba Iuliei*. Trama muzicală, îndelung întoarsă prin imitații și aluzii folclorice, cu reculese sonorități madrigalești dar și cu înălțătoare elanuri imnice se constituie ca un omagiu adus Patriei ca loc al poeziei trăite cu noblețe într-un timp al eternelor simboluri. Finalul lucrării ce glorifică istoria cetății Alba Iulia se dezvăluie ca o zare senină, în care dulcele grai trasilvan răsună bărbătește și profund ca un tulnic, o zare a demnității (sugerată de motivica concisă, cu salturi ascendente) și a superbului firesc. Deschizînd un minunat arc peste

timp, lucrarea *Clopotele Alba Iuliei* de Nicolae Beloiu reprezintă un gest muzical simbolic, prin care o anumită sonoritate — a clopotului —, este mereu asociată cu „Ecouri ale unora dintre cele mai importante și mai dramatice momente din istoria trecutului nostru". „Dangăt și cînturi pentru jertfe și împliniri" își subintitulează compozitorul Nicolae Beloiu lucrarea sa (elaborată în 1978) adînc ancorată într-un spațiu și un timp al gesturilor arhetipale. Această simbolică simfonie a clopotelor evoluează sub semnul echilibrului, prin încadrarea între două jubilații *(Încoronare* și *Încununare)* a unui „Lamento" al rostirilor rotund împlinite în gesturi ample, proiectate de suflul epic al partiturii din care înfloresc ades linii solistice, dar ascunzînd în detaliu o rafinată artă a construcției muzicale, de referință contrapunctică, ce apelează la moduri simetrice cu transpoziție limitată și în care valențele extatice ale atît de abundentelor trisonuri mărite fixează întregul într-un timp aureolat de legendă. Și iată că tot în 1978, un îndrăgostit de metafore, compozitorul Doru Popovici avea să sondeze printr-un gest lirico-dramatic de mare noblețe — opera sa *Noaptea cea mai lungă* dedicată celei de a 60-a aniversări a Marii Uniri —, universul de copleșitoare trăiri ale unei ultime nopți pe Cîmpia Turzii a celui ce, erou fiind, a împlinit pentru prima oară năzuința de unitate națională a românilor. Inspirat de tonul profund meditativ al poemului lui Dan Mutașcu, căruia a știut să-i confere contururi vibrante, jocuri de lumini și umbre de mare finețe, o aură inconfundabilă de patos și lirism învăluitor, compozitorul Doru Popovici realizează un moment sonor de unică vibrație, în care profilul granitic al eroului-vizionar se întregește simultan cu cel al Țării „de forma unei inimi". Modul în care a surprins acest puls gigantic al țării și eroului, uniți de idealuri care implică jertfa supremă — într-o construcție ce sintetizează tiparul Ciacconei cu Suita de variațiuni libere și spiritul unei organizări seriale estompate de turnura modală specifică compozitorului, o construcție de colorit renascentist în virtutea facturii globale de madrigal dramatic —, denotă originalitatea celui ce a cîntat în atîtea moduri ideea sa predilectă, de filiație oedipeană, lupta omului pentru demnitate. Cu aceeași deschidere programatică dar cu o sporită notă de spectaculozitate, Suita simfonică *Mihai Viteazul* de Tiberiu Olah este ea însăși o legendă grefată în memoria auditorului contemporan, operă în sine de copleșitoare acuitate a imaginilor muzicale și nu doar coloană sonoră a unui film antologic. Pe coordonata creațiilor valoroase inspirate de tematica Unirii, o poziție privilegiată o are și oratoriul *Cantus Transylvaniae* (1970—1981) de Cornel Țăranu. Conceput pentru cor mixt, percuție, pian și alămuri, acest opus cultivă expresia sobră, cu accente dramatice, incisive, proprie sintaxei creatorului, expresie ce îmbracă în haine sonore schițate cu arta conciziei, enunțuri esențializate, vechi izvoare latine, printre care și Supplex Libellus Valachorum (1791). Modelarea limbajului este realizată după tehnica serială fără a exclude improvizația, importantă este însă forța evocării, și nu în ultimul rînd a imaginilor cu trimiteri ancestrale, în care tensiunea lucrurilor nerostite încă ne amintesc de vigoarea unui alt mare transilvănean de origine — Mihai Moldovan. Cu farmecul faptelor îndelung dospite în matca propriei poetici muzicale, lucrarea simfonică „Trium" (1978) a compozitoarei Myriam Marbe se mișcă pe plan ideatic într-un spațiu al aluzivului — aducerea, fragmentară și niciodată plenar afirmată a unui imn al izbînzii naționale —, ce simbolizează perpetua și organica nevoie a omului de a aspira. O pagină romantică, împodobită cu vălul Mayei și care poartă pecetea unei maniere originale de abordare a problematicii patriotice. Prin contrast cu opusul anterior comentat, *Simfonia a II-a* subintitulată „Memorandum" (1980) a compozitorului Vasile Herman aduce afirmația ca lege supremă a demersului său sonor. Clamată prin paroxisme sonore, ideea unității de voință străbate cele 5 părți ale lucrării — Canon, Antistrofa, Diacronia, Rytmos-Melos și Epoda —, conferind coerență și unitate unui discurs deosebit de complex pe plan ritmic și timbral, un discurs ce sublimează arhetipul muzical al horei. Un gest similar celui dumitrescian, este, prin valoarea perspectivei istorice, cel al regretatului Mihai Moldovan din Opera frescă *Trepte ale istoriei.* Creație de maturitate realizată la numai 35 de ani, Opera *Trepte ale istoriei* are la bază un libret alcătuit de compozitor împreună cu Sanda Mihăescu după nestemate ale străvechiului strat folcloric — baladele *Miorița, Soarele și Luna, Toma Alimoș* — și fragmente de proză și poezii cu profunde rezonanțe în cultura românească de Gr. Ureche, N. Bălcescu, M. Eminescu, G. Coșbuc, T. Arghezi, L. Blaga. Originalitatea viziunii dramatice prin care istoria este privită ca o scară cu trepte ce-și află corespondența în evenimentele istorice evocate, ne duce cu gîndul la maniera tranșantă de a gîndi și a crea a acestui deosebit de interesant muzician. Propunînd o formulă camerală (cor de cameră cu 12 cîntăreți, un grup concertino, soliști) pentru interpretarea operei sale, Mihai Moldovan nu a avut în vedere o expresie intimistă, ci conform aplecării sale temperamentale, o luptă perpetuă, înfiorată de crispări și relaxări, și glorificată de un final solar, conform principiului „Per aspera ad astra". Tot sub semnul luminozității, al armoniei cosmice, își plasează compozitorul W. Berger foarte recenta sa *Simfonie a XIX-a,* un dorit simbol al Unirii încălzit pînă la incandescență în retorta afectivității sale, îmblînzit aici de o dulceață a perspectivei ce trimite la moloema vălurire a plaiurilor natale, românești. Este o voalată declarație de dragoste făcută acestor locuri ce vibrează cu expresivitate și expansivitate într-o tonali-

tate lirică, cu depănări ce au un aer rapsodic dar care ascund o unitate organic dezvoltată a substanței tematice. Există două mari blocuri de mișcări ce supraordonează suprafețe fie preponderent polifone sau subliniat omofone, toate articulate în spiritul unei sonate cu largi secțiuni expozitive, dezvoltătoare și cocluzive. Sensul dezvoltării materialului tematic este întotdeauna unul circular, concentric, și în acest sens *Simfonia a XIX-a* își justifică subtitlul de „Simfonie a convergențelor și împlinirilor". Ca ultimă simfonie din ciclul „Dimensiuni deschise" ea însăși o zare deschisă iubirii de patrie, *Simfonia a XIX-a* de W. Berger, poate fi considerată un model de sublimare a tematicii Unirii, al tematicii patriotice în general, un model de filtrare în spirit contemporan a sugestiilor pe care istoricul și politicul le implantează ca fapte de conștiință în sfera culturii. Căci esențială și cu adevărat fertilă pentru muzica românească, pentru cultura românească în general, nu a fost abordarea arbitrară, explicitarea șablonardă a unor idei cu conținut patriotic, ci retrăirea, reinvestirea perpetuă, a simbolurilor consfințite de experiența istorică românească, fapt posibil numai prin căutarea și găsirea unor formule stilistice proprii fiecărui creator, moderne în spirit și formă, ca garanție dar și modalitate a prospectării arcului în și peste timp care este în fond gestul esențial al conștiinței fiecărui artist autentic.

Ileana URSU

Muzica românească și Marea Unire

Celebrarea zilei de 1 Decembrie, a 70-a de la proclamarea Unității noastre naționale, ne prilejuiește odată mai mult rememorarea unor pagini de istoriografie muzicală în măsură să reliefeze contribuția pe care compozitorii, interpreții și organizatorii de viață culturală românească au adus-o la pregătirea, marcarea și ecoul în timp ale acestui măreț eveniment din destinul patriei române.

Istoriografia muzicală, cercetările de domeniu, îmbogățesc permanent imaginea coordonatelor unității culturale românești, a meritelor muzicienilor din toate părțile țării de a se fi constituit ca promotori ai ideii de dreptate și demnitate națională, de a fi creat pentru poporul român în ansamblul său, de a fi fost autorii unor creații componistice de mare și de cea mai mare răspîndire, atît în epocile în care au fost scrise, cît și mult în timp, ca tezaure ale generațiilor succesive.

S-a realizat astfel, ca o superioară imagine a secolului XIX românesc, și încă înainte de momentul în care geografia firească a țării a fost confirmată prin tratate și garanții internaționale, realitatea puternică a structurilor de fond, emoționale, artistice și axiologice care au determinat formarea, menținerea și întărirea conștiinței de sine a națiunii în context modern.

În legătură directă cu posibilitățile reale pe care le avea arta muzicală românească în epocă, anume faptul că dispuneam aproape în exclusivitate numai de coruri și cîntăreți, s-a cristalizat, ca tradiție amplă a poporului român, cultivarea cu prerogative majore, a cîntecelor revoluționare și patriotice, a muzicilor care au făcut și fac parte din specificul universului nostru sonor.

Pentru a arăta o parte din viața acestor cîntece să amintim acum, dintre multele date cunoscute, că, deși marcat în anul 1821, ca marș al pandurilor lui Tudor, *Cîntecul românesc* pe versurile lui Iancu Văcărescu se întîlnește în repertoriile coralelor transilvane și bucovinene din ultima parte a veacului trecut. De asemenea cu memoria aceluiași an 1821, la Curtea de Argeș, George Dima va scrie cu mai bine de jumătate de secol mai tîrziu, la Brașov, un *Mugur, mugurel,* fir de melodie care va apărea și în *Rapsodia I* de George Enescu.

Aflat la Blaj, în martie 1848, în atmosfera revoluționară a momentului, Vasile Alecsandri va scrie versurile *Horei Ardealului,* care la tipărire au fost semnate cu „Un român", atunci marcîndu-se de fapt sugestia inițială pentru *Hora Unirii* care, de la 1859, este cîntecul unității noastre naționale.

Rămîn și vor rămîne impresionante notațiile și nivelurile de intertextualitate în care apare marșul revoluționar *Deșteaptă-te române* în proza literară a lui Mihai Eminescu. Creat la Brașov la 1848, *Deșteaptă-te române,* „o adevărată Marsilieză" cum îl definește Nicolae Bălcescu, a fost însușit din primul moment ca o pagină dramatică și bărbătească a întregii națiuni, cîntecul devenind unul dintre stindardele sonore și ideatice de luptă ale muncitorimii românești, marile demonstrații politice din primii ani ai secolului nostru la București, derulîn-

du-se cu cîntece socialiste, în rîndul cărora *Deșteaptă-te române*, figura la loc de cinste.

Este și acum locul să subliniem o dată mai mult răspîndirea în toate mediile românești a cîntecelor de patrie ale lui Ciprian Porumbescu, *Tricolorul*, *Pe-al nostru steag*, *Oșteanul român*, *Țară mîndră și bogată*, după cum paginile corale ale lui Vidu au făcut parte din repertoriile sutelor și miilor de formații de cîntăreți de pe tot cuprinsul geografiei noastre muzicale în epocă.

Este o realitate raportarea compozitorilor Ciprian Porumbescu și Iacob Mureșianu la poezia lui Vasile Alecsandri, modul în care aceștia au văzut în versurile bardului de la Mircești modelul cel mai înalt de creație poetică românească în contemporaneitatea lor, în universul lor cultural. Cantatele lui Iacob Mureșianu, truditor în Blajul vatră a atîtor mari momente de glorie națională, sînt scrise pe versurile lui Vasile Alecsandri și cuprind în materialul muzical determinantele de concepție ale compozitorului de a se ridica, în plan național, la o rezonanță pînă sub cupola Ateneului Român de la București, unde compozitorul a și avut bucuria de a-și asculta muzica interpretată.

Cum se cunoaște, un moment important al culturii muzicale autohtone al dezvoltării profesionalismului în arta componistică, și nu în ultimul rînd pentru acreditarea continuă a valorilor de artă ale națiunii noastre, este reprezentat de creațiile muzicale ale lui Gavriil Musicescu. Creațiile sale corale auzite de zeci și zeci de mii de români care au aplaudat concertele numeroase și turneele efectuate în zeci și zeci de localități de compozitor împreună cu Corul Mitropolitan din Iași, turnee cu itinerarii în toate părțile țării, sînt titluri care semnifică pentru prima oară elemente de originalitate certă în scriitura modală și ritmică, elemente de mare interes care mai tîrziu vor genera preocupările ținînd de ceea ce George Breazul numea „valorificarea superioară a folclorului".

Ca promotor al unei viziuni generoase asupra rolului muzicii în formarea culturii și conștiinței naționale, George Dima va acționa la Brașov și Sibiu, și după 1919 la Cluj, cu încredere în forța cîntecului și a literaturii componistice românești. El însuși va scrie cantata vocal-simfonică *Mama lui Ștefan cel Mare* pe versurile lui Dimitrie Bolintineanu și va continua drumul deschis de Gavriil Musicescu în crearea de pagini componistice pe teme literare și melodice de profil folcloric.

În acest context muzical unitar se impune creația lui Ion Vidu, „Răsunetele" și al său *Preste deal la nana-n vale / Mîndru trandafir răsare*", definind partituri a căror adresă politică — exprimată în versificație populară și în sonorități de folclor stilizat — a înflăcărat sufletele românilor creînd punți de lumină cu strălucire perenă.

Impresionant și continuu se va releva astfel fluxul mereu în creștere al afirmării unității muzicale naționale. D. G. Kiriac la 1906, la București, a reunit sub bagheta sa, la Arenele Romane, 2 000 de coriști, veniți din toate părțile țării, atît de dincoace cît și de dincolo de munți, realizînd o unire prin muzică și răsunînd cu acele 2 000 de voci cîntecul nostru *Deșteaptă-te române*, cît și alte creații naționale și patriotice.

În acest cadru se dezvoltă și activitatea de compozitor a lui Tiberiu Brediceanu, care în creațiile sale dedicate scenei semnifică trecerea de la practica exclusivă de cor, ca expresie a specificului muzical românesc, la stadiul vocal-orchestral, în care sens *Crai Nou* a lui Ciprian Porumbescu, pe versurile lui Alecsandri, fusese precedentul. Viziunea lui Tiberiu Brediceanu este generoasă și cuprinzătoare, constituindu-și cu forță de generic titlurile creațiilor pe care le semnează. Să ne amintim acum poemul etnografic *Transilvania*, *Banatul*, *Crișana* și *Maramureșul în port, joc și cîntec*, cu premieră la Sibiu, la 6 august 1905, cu formațiile Societății „Astra", partitură asupra căreia compozitorul a revenit în 1919, restituind-o culturii naționale sub titlul *România în port, joc și cîntec*.

În dezvoltarea statornică a forțelor noastre muzicale profesioniste apariția unui talent muzical ca cel a lui George Enescu a beneficiat de climatul unei culturi moderne, recunoașterea meritelor și succeselor sale de compozitor și interpret interesînd atît în țară cît și în străinătate.

Poema Română (1897), *Rapsodiile Române* expresii sonore de referință ale culturii naționale și au reprezentat pentru civilizația românească modernă, atunci în prima parte a secolului nostru, simboluri superioare și puternice de raportare a contemporanilor la o conștiință ardentă, cu o mare contribuție la strălucirea patriei române.

George Enescu, aflat la Iași, în iarna de război a anului 1917, a cîntat cu vioara lui, la 24 ianuarie, în fața mulțimii strînse la statuia lui Alexandru Ioan Cuza, o *Horă a Unirii*. El care în același timp compunea cutremurătoarea sa *Simfonie a III-a cu cor*, interpreta *Hora Unirii*, poate la fel cum înscrisese în *Rapsodia a II-a* marea temă a cîntecului *Mama lui Ștefan cel Mare*.

Simfonia a III-a, cu cor, de George Enescu a fost prezentată în primă audiție la Ateneul Român din București la 25 mai 1919 sub bagheta compozitorului, și în 1921 această creație a cunoscut o nouă versiune.

Anul 1919 este important pentru muzicologia și arta componistică românească și pentru publicarea de către Emanoil Ciomac (în *Sburătorul* din 26 aprilie) a unui vibrant apel pentru folosirea tezaurului nostru folcloric în creațiile

orchestrale și vocale complexe și moderne. Sînt preocupări pe care le regăsim în paginile unor reviste cum sînt *Muzica, Revista Română, Cuvîntul, Clipa* și altele. În planul creației această problematică se va concretiza prin lucrări cum sînt *Priveliști moldovenești* de Mihail Jora (1924) și *Sonata pentru pian și vioară nr. 3 „în caracter popular românesc"* de George Enescu (1926) a cărei audiție a avut loc la Oradea. În plan științific se vor institui la București Arhiva fonografică sub conducerea lui George Breazul, la 1927, și Arhiva de folclor a lui Constantin Brăiloiu, la 1928, ca centre cu o activitate proiectată la exigențele exstente atunci pe plan internațional.

În dezvoltarea sistemului muzicii românești se vor impune datele de referință ale spectacolelor inaugurale ale Operei Române din București, la 8 decembrie 1921, *Lohengrin* de Wagner, sub conducerea lui George Enescu, și a Operei Române din Cluj, la 13 septembrie 1919, *Aida* de Verdi, sub conducerea lui Jean Bobescu. Tot în acest context este marcată apariția, în 1928, a primei istorii moderne a muzicii românești, sub semnătura lui Mihail Gr. Poslușnicu, lucrare care a deschis calea marilor noastre sinteze și cercetări istoriografice și muzicologice de specialitate de mai tîrziu.

Corul însă, a rămas focarul de cultură muzicală și de educație prin muzică a marelui public ; corul s-a auzit și pe cîmpul de la Alba Iulia, în ambianța sonoră a mulțimii, atunci, la 1 Decembrie 1918, coruri despre Horia și Avram Iancu, *Hora Unirii*, și *Pe-al nostru steag, Deșteaptă-te române* și atîtea altele.

In marea sală de la Alba Iulia, în timpul lucrărilor, în acea zi de 1 Decembrie 1918 au intrat coriștii lui Vidu ; a fost momentul cînd cu glasurile acestora s-a auzit, în marea emoție a celor prezenți, chemarea : „Noi vrem să ne unim cu țara !".

A fost astfel și muzica românească de față la actul Unirii, așa cum muzica și muzicieni au pregătit, au marcat, au păstrat și păstrează ecoul nepieritor al acelei zile de glorie și de mîndrie.

Mircea M. ȘTEFANESCU

Contribuții la pregătirea actului Marii Uniri

Sibiul, străveche așezare românească, puternic centru cultural, activînd prin Astra, Reuniunea de cîntări, prin școlile românești și prin presa locală și-a adus contribuția la dezvoltarea conștiinței naționale, la punerea în valoare a spiritualității poporului român. Școlile românești din oraș și mai ales Seminarul pedagogic, care mai tîrziu va purta denumirea de Școala Națională pentru pregătirea învățătorilor de la orașe și sate au constituit factori de educație patriotică. Această din urmă instituție lua ființă îndată după înăbușirea răscoalei țărănești condusă de Horia, în 1786. Generații de profesori au alcătuit mănunchiul de intelectuali care, de la catedră au afirmat ideea conștiinței naționale, iar generațiile de elevi care s-au perindat au constituit frontul intelectualității militante din orașele și satele transilvane unde și-au desfășurat nobila activitate.

Seminarul pedagogic, respectiv Școala Normală, din 1899 pînă în 1938, a avut la catedra de muzică pe compozitorul Timotei Popovici care a pregătit generații de învățători, dirijori ai corurilor sătești.

Lipsa unui material didactic-muzical în școli și a unui repertoriu coral pentru adulți l-a determinat să compună o serie de cîntece pe versurile marilor noștri poeți ca M. Eminescu, V. Alecsandri, Șt. O. Iosif, să armonizeze cîntece vechi naționale ca : *Vivat, țara mea, Drum bun, toba bate, Cîntecul gintei latine, Mama lui Ștefan cel Mare, Ultima noapte a lui Mihai Viteazul* și cîntece populare, pe care le-a pus la dispoziția învățătorilor și dirijorilor de coruri pentru adulți.

În anul 1907 guvernul din Budapesta a pus în aplicare cunoscuta „Lege Apponyi" care prevedea obligativitatea predării în limba ungară în toate școlile din cuprinsul fostelor granițe. Protestele exprimate în presă sau în adunări publice nu au putut anula hotărîrea, astfel încît a fost necesar să se afle soluții de a contracara nedreapta lege.

În 1910 energicul luptător pentru dreptate națională și socială, Onisifor Ghibu, este numit inspector al școlilor românești din Transilvania. Împreună cu fostul său profesor Timotei Popovici, O. Ghibu a militat pentru ca limba română să se poată afirma în școli prin cîntece ; din acest imperativ a luat naștere ideea ca toate cîntecele pentru copii să fie cuprinse într-o broșură care urma să fie tipărită și pusă la dispoziția fiecărei școli.

Iată cum va evoca, mai tîrziu, Onisifor Ghibu această acțiune : „Am prezentat lucrarea lui Timotei Popovici și Senatului școlar, pentru aprobare. Bătrînul mitropolit I. Mețeianu și-a exprimat dorința ca autorul să-i cînte toate cîntecele, ceea ce s-a și împlinit".

Cartea de cîntece pentru școlari a lui Timotei Popovici a apărut în 1911. Guvernul, luînd cunoștință de faptul împlinit, a trimis Senatului școlar o adresă prin care notifica neadmiterea utilizării cărții în școli, sub cuvînt că nu a fost aprobată și că nu cuprinde și cîntece ungurești. S-a răspuns că prin Statutul organic aprobat de oficialitate, manualele școlare trebuie să fie confirmate doar de autoritatea bisericească școlară. În ce privește cîntecele ungurești, ele nu pot fi amestecate cu cele românești, așa cum era cazul și cu cărțile de citire în limba română. Colecția de cîntece a lui Timotei Popovici a fost o lucrare model.

În cadrul „Astrei" unde a activat ca șef al secției muzicale, Timotei Popovici a reușit să mai tipărească în această perioadă, broșuri, precum și articole în revista „Vatra școlară", urmărind același scop al educației patriotice prin cîntec.

Astfel, în 1912 apar articolele „Cîntarea în școala populară" (1912), „Îndrumări metodice la instruirea cîntării" (1914), broșura „Cum să alcătuim concertele corale" etc.

În 1914 litografiază broșura „Repertoriu coral" pentru cor de bărbați, destinată elevilor Seminariului Andreian. Această broșură cuprinde cîntece școlare, religioase și populare, la care s-a adăugat un supliment litografiat separat cuprinzînd cîntece naționale ca : *Trei culori, Marșul călărașilor, Pe-al nostru steag,* de Ciprian Porumbescu, *Marș ostășesc* de N. Popovici, *Sună buciumul* de Simionescu, *La arme* de A. Castaldi, *Hora Daciei* — armonizat de Aug. Bena, *Haideți frați* de T. Popovici, *Deșteaptă-te române,* armonizat de T. Popovici și *Vivandiera* de Al. Flechtenmacher, armonizat de Gh. Dima.

Cu prilejul controlului efectuat de autoritățile guvernamentale era prezentată numai broșura, fără supliment. Cînd broșura era însă distribuită elevilor și absolvenților, ea avea inclus și suplimentul.

Primul război mondial a avut între alte consecințe și stagnarea tipăriturilor cu conținut muzical precum și a activității corale.

Anul 1918 a adus însă mari speranțe urmate de certitudini în ce privește viața și cultura din Transilvania.

Pregătirea Adunării de la Alba-Iulia era în plină desfășurare. Poetul brașovean I. Brosu scrie poezia „Sosit-a ceasul liberării". Timotei Popovici a compus muzica adecvată acestor versuri și a început pregătirile pentru a o prezenta chiar în cadrul actului istoric de la Alba Iulia, care a vut loc la 1 Decembrie 1918. Cu un cor constituit ad-hoc, format din membrii Reuniunii meseriașilor, din alți intelectuali, meseriași, studenți și elevi se realizează repetiții asidue. Acestea aveau loc în case particulare, sau în unghere ascunse de ochiul și urechile autorităților habsburgice care pedepseau aspru astfel de „abateri". Amenzile mergeau pînă la 100 coroane sau la un an de detenție.

Pregătirile nu s-au întrerupt și în ziua cea mare, corul a fost prezent la Alba-Iulia, cîntînd, spre entuziasmul de nedescris al participanților, atît acest cîntec cît și alte cîntece naționale.

La Alba-Iulia corul din Sibiu a avut bucuria de a întîlni corul similar din Lugoj, condus de însuși Ion Vidu. Entuziasmul a fost mare pentru cele două coruri și pentru dirijorii lor, vechi prieteni și colaboratori. S-a organizat pe loc un dialog între cele două coruri, cîntînd separat și împreună un buchet de cîntece românești.

Faptele relatate mai sus au fost evocate de profesori și de compozitorul Timotei Popovici coriștilor — eleve și elevi ai Școlii Normale din Sibiu în 1938, în timpul pregătirii celei de-a XX-a aniversări a Marii Uniri, care a avut loc în sala Thalia din Sibiu, cînd s-au cîntat aceleași cîntece, de la Alba-Iulia, inclusiv *Sosit-a ceasul liberării* sub conducerea lui Timotei Popovici, corul fiind acompaniat de fanfara garnizoanei locale.

Entuziasmul profesorului, coriștilor ca și a celor aproximativ 2 000 de participanți a putut fi comparat cu cel al celor 100.000 de participanți la Marea adunare de la Alba-Iulia de la 1 Decembrie 1918.

Cornel ARION

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

NOTE

Lunile iulie, august și septembrie au fost bogate în manifestări și evenimente artistice la care au participat numeroși membri ai Uniunii compozitorilor și muzicologilor. Sub genericul *Cîntecul gliei străbune*, în localitatea Lisa — județul Brașov a avut loc reuniunea corurilor și grupurilor vocale de la sate. Din juriu au făcut parte muzicologii Gemma Zinveliu și Constantin Catrina ● În cadrul dialogului cultural-artistic al caselor municipale și orășenești de cultură din județul Brașov sub genericul *Columne de împliniri contemporane* la dezbaterea profesională cu dirijorii formațiilor muzicale au participat compozitorii Dan Buciu și Constantin Catrina ● La 24 iulie la Arenele Romane din Capitală a avut loc concertul vocal-simfonic omagial *Luptă și biruință* dedicat aniversării a 140 de ani de la Revoluția burghezo-democratică de la 1848 din Țările Române. Concertul a fost susținut de Muzica reprezentativă a armatei, corul și soliștii Ansamblului „Doina" al armatei, muzicile militare din garnizoana București și elevi ai Școlii Militare de Muzică. Conducerea muzicală, col. Emilian Ursu ● Între 4—7 august la Grădina cinemascop din Amara — Ialomița s-a desfășurat cea de-a XXI-a ediție a Concursului interjudețean de interpretare soliști vocali de muzică ușoară *„Trofeul Amara"*. In juriu au fost prezenți muzicologul și compozitorul Vasile Donose, muzicologul Daniela Fotea-Caraman și compozitorii Vasile Veselovschi și Dan Beizadea ● Între 8—14 august la Sf. Gheorghe — județul Covasna a avut loc Concursul interjudețean de interpretare a muzicii ușoare românești *„Nufărul '88"* intitulat *„Patriei un cîntec tineresc"*. În juriu a fost prezent muzicologul George Sbârcea ● Între 31 august — 1 septembrie la Mamaia a avut loc Concursul de creație și interpretare a muzicii ușoare românești *„Mamaia '88"* la care au participat majoritatea compozitorilor de gen ● Între 16—26 sept. a avut loc la București cea de a XI-a ediție a Festivalului internațional *„George Enescu"*.

A. V.

Noi lucrări la birourile secțiilor

Secția de operă și balet

Teodor Bratu — *Cosette*, operă în 3 acte pentru copii, pe un libret de Teodor Bratu după Victor Hugo.

M. M.

Secția simfonică

Lucrări simfonice și vocal-simfonice : Wilhelm Berger : *Concert pentru orgă solo* și *Simfonia XIX-a* Liviu Comes — *„Ofrandă Transilvană"* — pentru tenor, cor mixt, cor de copii și orchestră, pe versuri de Ion Rahoveanu ● Anatol Vieru — *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* ● Mihnea Brumariu — *Simfonia a II-a „Glossa"* pentru cor, orchestră și recitator, versuri Mihai Eminescu ● Claudiu Negulescu — *„Anotimpurile țării"* cantată pentru cor de copii, tenor și orchestră pe versuri de Constantin Cîrjan și Nicolae Dragoș. *Lucrări camerale :* Mihaela Stănculescu — *Interferențe* pentru harpă și percuție ● Ana Maria Avram — *Cîntecele singurătății* pentru mezzosoprană, fagot și percuție, pe versuri de F. G. Lorca.

E. R.

Secția de muzică corală

Claudiu Negulescu — *București oraș nemuritor* — cor mixt cu pian, v. Angel Grigoriu ● Dan Mihai Goia — *București* — cor mixt, v. Violeta Zamfirescu ● Șerban Nichifor — *Valurile, vînturile* — poem coral mixt, v. Mihai Eminescu ● Vasile Vasilache — *E patria română-n sărbătoare* — soliști și cor mixt — *Glorie* — soliști și cor mixt — *Mulți ani biruitori* — cor mixt, toate 3 pe v. de Adrian Munțiu ● Dan Bălan — *Surîde Bucureștiul* — cor voci egale, v. Traian Iancu ● Zaharia Popescu — *Dunăre, tu ești ca o comară* și *Tulcea-i minunat pămînt* — ambele, coruri mixte pe v. de Ion Potopin ● Adalbert Winkler — *Delta, arborii-și sărută* — pastel pt. cor mixt și pian, v. Mircea Ștefănescu ; — *Amurg în Deltă* — cor mixt, v. Ion Potopin ● Gh. Bazavan — *Uniți dintotdeauna în cuget și-n simțiri* — cor mixt, v. C-tin Avram și *Unirea-i brațul bravului popor* — cor mixt, v. C-tin Atomii ● Ștefan Andronic — *Luminile Deltei* — cor voci egale femei, v. Ion Potopin ● Ulpiu Vlad — *Bucuria împlinirii* (De nuntă) — lucrare corală amplă în 3 părți pe v. populare ● Andrei Tănăsescu — *Ascultăm chemarea Deltei* — cor mixt și pian, v. Petre Nicolae și *Poem de frumusețea Deltei* — cor mixt, v. Mircea Ștefănescu.

Secția de muzică ușoară

Richard Bartzer — *În mișcare* — piesă instr. ● Richard Stein — *Ne-am revăzut din întîmplare* — v. Aurel Felea ● Johnny Răducanu — *Hora Bucureștilor ; — Studiu ritmic ; — Timpul trece ; — Zvon de zurgălăi* — toate 4, piese instr. de jazz ● Horia Moculescu — *Te simt aproape* — v. Aurel Storin ● Virgil Popescu — *Plai de soare românesc ; — Nu mai credeam în dragoste* — ambele, pe v. de Angel Grigoriu ● Valențiu Grigorescu — *La mulți*

ani, București — v. Mircea Block ; — *București 2.000* — v. Harry Negrin ● Daniela Nacu Claudia — *Lăsați lumina stelelor ; — Un destin nepieritor* ambele pe v. de Flavia Buref ● Dan Beizadea — *Un cîntec răsuna*, v. Mala Bărbulescu ● Adrian Enescu — *Noi rămînem oameni ; — Azi* — ambele pe v. de Dan V. Dumitriu ● Marius Țeicu — *Savoy, Savoy* — spectacol de revistă în 2 acte, v. Eugen Rotaru ● Cornel Meraru — *Dacă toți ar fi ca noi* — v. D-tru Popescu Chiselet ; — *Intr-o vară cîndva ; — Nu pot să cred* — ambele pe v. Dan V. Dumitriu ● Cătălin Tîrcolea — *Românie eternă* — v. Corina Brăneanu ; *Rondo Carpat* — piesă pt. pian solo.

Lucrări premiate în concursul de creație „MAMAIA '88"

TROFEUL „MAMAIA '88"

Ion Cristinoiu
— *Deschid fereastra să intre cerul*
v. Aurel Storin
— *Dacă într-o zi mă vei iubi*
v. Ovidiu Dumitru
Cornel Fugaru
— *Hai... să privim o clipă înapoi*
— *Dă-mi o șansă*
ambele pe versuri de Dan V. Dumitriu

PREMIUL I

Horia Moculescu
— *Glasul meu, tăcerea mea*
v. Aurel Storin

Ionel Tudor
— *A fi om*
v. Andreea Andrei

PREMIUL II

Temistocle Popa
— *Seară frumoasă de vară*
v. Temistocle Popa

Dan Ardelean
— *Lumea-i a ta*
v. Aurel Storin

PREMIUL III

George Grigoriu
— *Te-am iubit dintotdeauna*
v. Romeo Iorgulescu

Aurel Manolache
— *Nu te cred*
v. Saşa Georgescu

PREMIUL C.C. al U.T.C.

Dan Dimitriu
— *Priviți spre ziua ce-o să vină*
v. Dan V. Dumitriu

MENȚIUNE

D-tru Lupu
— *Băiatul care mă iubește*
v. Stelian Filip

Șerban Georgescu
— *Un om sentimental*
v. Roxana Popescu

Alexandru Wilmany
— *Cît aș fi vrut să te chem*
v. A. Grigoriu și R. Iorgulescu

SIMFONIA A XIX-A „1918" de WILHELM GEORG BERGER

Fred Popovici

Simfonismul este, — se știe — o noțiune ce transgresează, în amplitudinea conotațiilor, simpla translație adjectivală a *simfoniei*. Aceasta din urmă, avînd, la rîndul ei, irepresibila tendință — în a doua parte a secolului XX, mai ales, — de a anexa în „suburbiile" teritoriului său zone tot mai extinse ale spațiului instrumental. Se recuperează, oarecum — dar la alt nivel perspectival — momentele, tatonate, ale începuturilor genului (secolele XVII—XVIII).

Puțini la noi — și, probabil, nu mulți chiar la scară europeană — au gîndit la un asemenea grad de forță a selecției și ordonării posibilelor elemente interioare, *simfonia și simfonismul*, precum Wilhelm Georg Berger.

Corpusul ultimelor șase simfonii proiectate de compozitor (accesibilă fiindu-ne, acum, a patra) reprezintă un fascinant angrenaj de relații — cu „meducerii unei singtame frapante, ce-i aparține lui Jean Ricardou (v. „Nouveaux problèmes du roman", Seuil, Paris, 1978), „dispozitivul osiriac". Să fac o paranteză și să explic, pe scurt, lucrurile. Ricardou susține — în legătură cu scriitura lui Claude Simon (Nobel, 1980) — că orice textualizare, conștientă de producția sa de semnificații (autoreflexivă, deci), conține două laturi contradictorii, dar care „hrănesc", alternativ, creația : xenogeneza și xenoliza.

Xenogeneza = traversarea discursului (în cazul nostru, sonor) — articulat de principiul unei mari morfogenetică a actului componistic. Urmărindu-le în „acțiune", în lucrarea aleasă, vreau să menționez că, mutatis mutandis, ele subîntind și mecanismul organizatoric al celorlalte componente ale grupului, dar, cred, sînt emblematice și pentru întregul flux de simfonii ale autorului.

I. Overtura				Fuga							II. Corale			
măs. 1—24	măs. 25—36	măs. 37—60	măs. 61—72	măs. 73—160	măs. 161—171	măs. 172—259	măs. 260—270	măs. 271—358	măs. 359—402	măs. 403—453	măs. 1—42	măs. 43—84	măs. 85—98	măs. 99—152
Subiect. fugii	Reluarea sub., armonizat	coral sintetizînd interv. folosite	concl. Overt.	I, Tratare a subiectului	punte	II; Tratare a subiectului	p u n t e	III. Trat. subiectului	s t r e t t a	c o d a	S t o l l e n	Gegenstollen	Subsecț.;	Concluzie

III. Fantasia				IV Finale		
măs. 1—144	măs. 145—288	măs. 289—432	măs. 433—482	măs. 1—48	măs. 49—159	măs. [61—159]
Strat I (I. variațiune)	Strat II (II variat.)	Strat III	Coda	Recapitul. Overturii și Fugii	Recapit. Fugii (Coral și Fantasiei)	Sinteza finală

diul înconjurător" (sincronic și diacronic) și interrelații — cu structurile produse de propria-i funcționare.

Intenționez — în cele ce urmează — să reperez cîteva borne (pe cît posibil, sigure) ale demersului, atît de complex și delicat în interstițiile lui, ce poartă semnătura lui W. Berger, prin prisma oferită de un *singur* segment al amintitului corpus, *Simfonia XIX*.

Două dimensiuni îmi par a ordona cîmpul generativ al acestei simfonii : a) fenomenul de reflexivitate și autoreflexivitate al partiturii ; b) extensiunea

Mă voi servi de acest sinopsis, în condițiile intro.

Voi începe printr-o „redare" fenomenologică a formei — principiu ce dirijează, paradigmatic, succesiunea secțiunilor *Simfoniei XIX* (acestea fiind : Overtura — Fuga ; Corale, Fantasia ; Finale). O voi face într-o versiune sinoptică. W. G. Berger însuși realizează o asemenea prezentare (de tip prefață la partiturile de la Universal Edition, Viena), în meditația teoretică pe marginea opusurilor sale, 75—80 : forme și controlat de un sistem paradimagtic (set de înălțimi etc.) riguros confecționat dinainte — de un șir de evenimente de tip morfogenetic. Cu alte cuvinte, de o „expansiune" morfologică explicabilă prin

	I. Overtura			Fuga		II. Corale		
	măs. 1—24	măs. 37—72	măs. 61—72	măs. 73—160	măs. 172—259	măs. 1—42	măs. 1—84	măs. 99—152
	heterofoniz. polifoniei	Sunet-pedală (absorbant) macrosunet.	Textualizare	Înglobarea ramif. coralice	analiza macrosunetului	Punctualism Klangfarben melodic	Spaţializare sonică	Heterofonie în diagonală
Xenoliză	proporţia: măs. 1—24/25—36/37—60/61—72 2/1/2/1			simetria — autosimetria: subsecţiunilor, în sensul antic grecesc + modern				

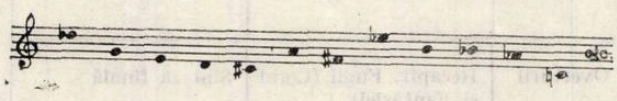
asimilarea codurilor tradiţionale *versus* contemporane.

Xenoliza = extragerea dintr-un discurs — articulat morfogenetic şi ierahizat într-o stratificare sonică densă (de genul macro-sunetului lui Varèse) — a unui şir de evenimente de tip centrifugal, ameninţînd unitatea consacrată istoriceşte de faptul componistic.

M-am limitat, firește, la primele două secţiuni ale lucrării ; prelungirea travaliului la următoarele două, ca şi încercarea de a detalia, mereu mai adînc, aceste procesualităţi putînd incumba, eventual, cititorului dornic de a face un suplimentar exerciţiu analitic.

Fapt semnificativ, codul morfogenetic al întregului corpus de simfonii XVI—XXI, este cuprins în compoziţia pentru orgă solo, „Preludiu" ; printr-un proces, aliniabil celui enunţat de Rudolf Carnap în „Semnificaţie şi necesitate", de *extensiune şi intensiune,* piesa pentru orgă conţine elementele a căror expansiune o reprezintă simfoniile.

„Preludiul" se sprijină, în schema generală, pe punctele de referinţă — centrii modali — întîlnite în opusurile simfonice. În cazul celui de al XIX-lea este vorba de *si* şi *sol.* Apoi, pe un sistem variabil/invariabil de dispuneri intervalice, paradigme lapidar enunţate ale conturelor explorate de strategia discursului orchestral. Iată, spre exemplu, un extras — oferit chiar de Berger din începutul fugii, prefigurat de „Preludiu" :



Am să detaliez, în lumina celor de pînă acum, dubla acţiune a dispozitivului osiriac în prima secţiune a simfoniei, Overtura — Fuga.

Agenţi ai xenogenezei sînt : heterofonizarea polifoniei (măs. 1—24) ; mişcarea către macrosunet (mai ales măs. 37—72) ; textualizarea (evidentă în măs. 61—72) ; sunetul—pedală, cu efect absorbant (măs. 37—60). Aceasta, pentru Overtura. În Fuga (pe lîngă cei semnalizaţi la Overtura) : înglobarea ramificaţiilor coralice (măs. 73—160 ; măs. 172—259 ; măs. 271—358 — cu menţiunea unei extensiuni de tip Carnap, foarte complexă) ; analiza macrosunetului prin spectralizarea lui timbrală (vezi, în special, măs. 172—205).

Agenţi ai *xenolizei* sînt : secţionarea riguros proporţională (2/1/2/1 din Overtura) ; simetria şi autosimetria microstructurilor participante la ierarhia propensată de principiul formativ (atît cel impersonal, cît şi, mai cu seamă, cel al compozitorului).

Procesul volumetric de extensiune şi intensiune, de (auto)reflexivitate a gîndirii lui Berger se dezvăluie, sintetic, în finalul simfoniei. Rapelul cultural posibil, finalul simfoniei IX de Beethoven, cu ale sale „tatonări" în sferele părţilor precedente poate fi socotit o probă a inter şi metatextualităţii (post-moderniste ?!?) din lucrarea lui Berger.

Aşadar, ca şi în opera beethoveniană, sînt „recapitulate", în *raccourci,* etapele (părţile) precedente ; deosebirea stă în faptul că Berger nu caută soluţia dramaturgică a exploziei finale ; el solicită atenţia ascultătorului asupra dublei mişcări ce prezidează facerea lucrării : reflexivitatea interioară a parametrilor utilizaţi şi geneza continuă (pînă în ultimele măsuri) a dispoziţiunilor formale. Chintesenţa este oferită de segmentul concluziv, măs. 121—159, veritabil macrosunet rezultînd din comprimarea orizontal/verticală a tuturor dimensiunilor paradigmatice *versus* sintagmatice ale simfoniei XIX.

„Generalitatea este o libertate de mişcare ; indeterminarea generalităţii nu este o indeterminare logică... În general, în logică, nu poţi fi vag. Dacă fixezi o gramatică a generalităţii, nu mai pot exista surprize logice" scrie Ludwig Wittgenstein în „Gramatica filosofică" („Philosophische Grammatik", Oxford, 1969). Aserţiunile filosofului german îşi află, cred, o perfectă adecvare la efortul constructiv al lui W. Berger ce stă la temelia corpusului de simfonii pe care le-a dăruit muzicii contemporane. Sistemul lucrativ — mereu adîncit — are forţa, aparent paradoxală, a totalei libertăţi de creaţie, în condiţiile constrîngerilor asumate, conştient, a priori.

Voiam să închei aici studiul consacrat simfoniei XIX de W. G. Berger, cînd, reluînd, întîmplător, un mai vechi număr din „Secolul XX" (cel dedicat lui Goethe), am citit — din nou, cu plăcere — eseul compozitorului despre relaţiile lui cu opera marelui scriitor. (Este cunoscut faptul că Berger a scris o monumentală dramă simfonică „Faust"). Unul din citatele alese din vasta moştenire goetheniană de către W. G. Berger — evident, dintr-o adîncă empatie cu conţinutul acesteia — este următorul : „Dacă vrei să păşeşti în infinit, parcurge finitul în toate direcţiile".

„MAREA UNIRE" (op. 42, nr. 2) — Concert pentru percuție, instrument solist și orchestră de LIVIU DĂNCEANU

Este notoriu faptul că în ultimele (aproximativ) două decenii, muzica nouă și-a schimbat obiectivele : spiritul dornic să provoace șocuri, să modifice cît mai spectaculos, pe hîrtie — mai ales — textul partiturilor, a cedat în fața unei „nostalgii a sintezei" (în lipsa unei expresii mai bune [precise] am optat pentru metaforica sintagmă a lui Dan Hăulică).

Căutările tot mai organizate și direcționate de sprijinul echipamentului tehnic adecvat în teritoriul intim al sunetului, al psihologiei fundamentale a percepției lui, în domeniul metalimbajului muzical etc. sînt încă departe de a produce un tablou — oricît de complex, dar utilizabil direct, practic — cu valoare paradigmatic/sintagmatică universală. Pe de altă parte, nostalgii — comprehensibile pînă la un anumit punct — ale vremurilor trecute și mai „liniștite" (nostalgii atipice pentru dezvoltarea ca atare a spiritualității artei sunetelor) își fac zgomotos simțită prezența, ocultînd, temporar, mersul spre aflarea unei sinteze generalizate și necesare.

Sînt adeptul ideilor lui Michel Foucault și cred, prin urmare, că segmente decupate cu concursul copios al întîmplării pot vorbi infinit mai „cu miez" despre mișcarea faptelor intelectuale (ori despre distanța temporală convertită în separarea axiologică dintre ele) decît pompoase prospectări ale curentelor larg teoretice, modelor estetice etc., etc.

Deci, interesîndu-mă creația lui Liviu Dănceanu și intenționînd să scriu despre recenta sa *„Marea Unire"* opus 42, nr. 2, m-a ispitit gîndul să-i observ, inițial, deosebirile față de o partitură anterioară acestor ultime (ale noastre) decenii de muzică nouă. Subtitlul opusului lui Dănceanu — *Concert pentru percuție, instrument solist și orchestră* — mi-a furnizat soluția alternativei : am luat din raftul bibliotecii celebra ‚Ausstrahlungen" de Vinko Globokar.

O lume întreagă de semne, intenții, perspectivă spectaculativă ș.a.m.d. desparte cele două partituri scrise la o distanță de 19 ani.

„Orchestra" lui Globokar este gîndită să intre în conflict cu echilibrele sonore ale ansamblului clasic-romantic, să realizeze uimire, mai ales în sectorul percuției. Dimpotrivă, Dănceanu face apel la cea mai uzuală formulă de orchestră (quasi) restrînsă : lemnele cîte două, ca și alămurile, de altfel, 1 percuționist — înzestrat cu arsenalul existent în partiturile din prima jumătate a secolului — cvintetul de coarde.

Partitura lui Globokar este „împănată" de grafii inventate ad-hoc pentru a susține o tactică de lucru ce se vrea descendenta improvizației din free-jazzul anilor '60, de pildă, la care se adaugă propensiunea firească a unui instrumentist de avangardă, precum V. Globokar, pentru efectologia impusă pînă la stupoarea ascultătorului. La Dănceanu, economia semnelor non-convenționale este aliată, pragmatic, fenomenologiei sintaxelor sonore, asupra cărora se apleacă a se ține cît mai departe de tentațiile discursului teleologic, optînd, chiar, la un moment dat, pentru jocul (la propriu) ce-l propune solistul membrilor ansamblului „acompaniativ" (să nu uităm că și Dănceanu însuși a fost sensibil, la un moment dat, la astfel de mixări ludice cînd, în *Quasiconcerto opus 12*, a făcut ceva intermediar între provocările unui ansamblu cameral de către presupusul solist și deplasările acestuia pe podiumul de concert, ca în *„Domaines"* de Boulez). Liviu Dănceanu se confiază „atavismului" marii forme, în speță triada sonatei clasice, pe care o recuperează într-o manieră, i-aș spune, metatextuală.

Încheind aici șirul comparațiilor între *„Ausstrahlungen"* și *Concertul* lui Dănceanu, cu sentimentul evidenței a ceea ce separă lumea avangardei anilor '50—'60 de stricta noastră contemporaneitate, voi avansa, în continuare, cîteva coordonate strict referitoare la lucrarea colegului nostru, în planurile articulațiilor morfologice și sintactice.

Lucrarea comportă trei secțiuni, în primele două solistul (eligibil între flaut, oboi — corn englez, clarinet — clarinet bas, fagot, saxofon ori corn, trompetă) și percuția avînd ca „fundal" corzile (I), respectiv suflătorii (II), în a treia secțiune producîndu-se mixarea straturilor sonore (la nivelul diverșilor parametri) din I și II.

În secțiunea I se folosește un material al cărui strat de „objet trouvé" îl interesează pe compozitor, pornit, cum spuneam, nu în căutarea inovațiilor paradigmatice, dar în aceea a „reciclării" semantice a paradigmelor clasificate. Este vorba de primele 16 parțiale ale unui spectru sonor (folosite, mereu, în ordinea cunoscută din orice manual) ce alunecă pe treptele scării hexatonale : do, si b, la b ; fa (sol b) mi, re. Invariația paradigmei acesteia (propusă de corzi) ispitește nu la psihedelic — nostalgică fugă înapoi ; rugozitatea primului „acord' (propulsat de legno batt, procedeul prin care sînt sunate parțialele 1—3 ale lui Do — contrabas și violoncele —, ca și de lovitura de piatto) se trasformă, de-a lungul părții I, în fluidități topindu-se, pînă la urmă, în ambiguități sunet/zgomot atît de caracteristice explorărilor actuale în organizarea sunetului.

Secțiunea II recurge la aceeași scară hexatonală (vom vedea, imediat cum) și la totalul cromatic (pentru suprapuneri texturale). Dănceanu reia binecunoscutul procedeu al heterofoniei lui Ștefan Niculescu, constînd din alternarea zonelor de aglomerare sonică și oprirea, la intervale mai ample, în unisoane. Tocmai treptele scării hexatonale oferă punctele de repaos, totalul cromatic ajutînd la mobilarea zonelor de tranziție.

Secțiunea finală, evident, ce constituie din asamblarea dinamică și complexă a celor două părți precedente. Simetrii de tipul : „acord" scurt — al corzilor (legno batt și tremolo irreg.), secțiunea I, *versus* „acord" scurt — al suflătorilor (frullato), secțiunea III ; texturi în frullato, secțiunea II (la suflători), *versus* texturi în tremolo, secțiunea III (la

corzi) etc., etc. abundă. Ca și procedeele de rapel (conferite, mai ales, percuției din orchestră), ele anvizajează, cu siguranță, crearea unui univers circular — sau mai degrabă, spiralat — în discordanță cu estetica (ultra) deschisă a anilor '50—'60.

Statutul celor două instrumente soliste (instrumentul de suflat selecționabil dintr-un set generos și percuția) este, la rîndul său, redevabil retoricii concertante tradiționale. Dănceanu abandonează, am văzut, strategia din *Quasiconcerto,* dar nici nu se simte apropiat de viziunea ligetiană a „pierderii" solistului în corpul orchestrei (vezi *Concertul de violoncel, Dublul concert pentru flaut și oboi).*

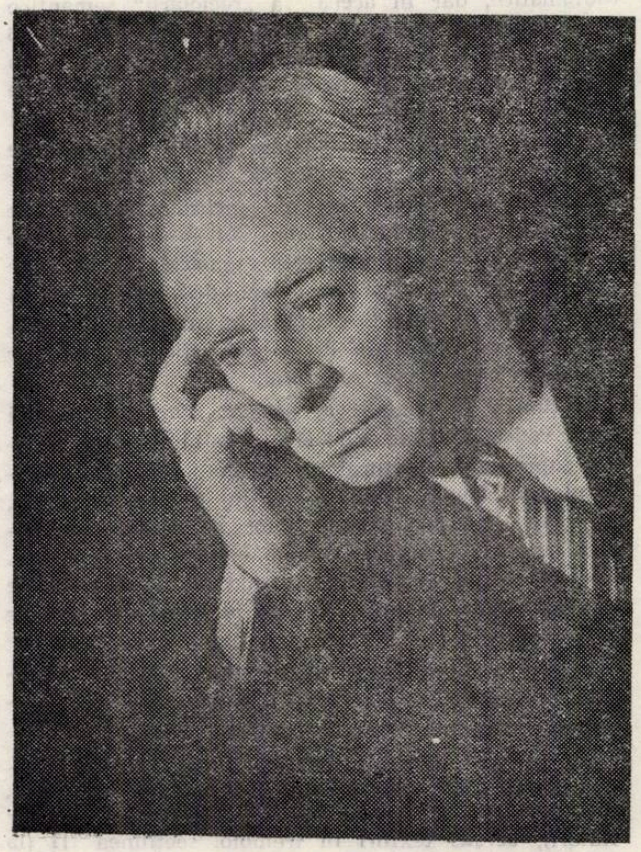
S-ar putea spune că rolul soliștilor este de a figuratiza, de a da conture melodice cu personalitate proprie, straturilor sonore oarecum impersonale ale orchestrei ; lucrul este imediat sesizabil în cele două cadențe (cîte una pentru fiecare instrumentist) din partea III.

„A compune înseamnă, între altele, a pune, constant, sub semnul întrebării ceea ce se numește, uneori cu prea multă ușurință, *tradiție* și care nu este, de multe ori, decît doar o serie de ticuri confortabile" afirma Vinko Globokar („La musique en projet", Gallimard, Paris, 1975). Aserțiune care, în ciuda deosebirilor de perspectivă între etapele muzicii contemporane, dintre reprezentanții diferitelor generații și tendințe rămîne de o tulburătoare capacitate în a circumscrie nucleele propensive ale actului creator din zilele noastre. Lucrarea lui Liviu Dănceanu, prin resorturile interioare ce o activează — exteriorizîndu-se în sunete ordonate potrivindu-se sensibilității noastre actuale, — o demonstrează plenar.

Fred POPOVICI

DUMITRU D. BOTEZ

Împărțind slujtorilor ei harul de a o face să rodească pe tărîmul creației, pe cel al artei interpretative, pe cel al gîndirii despre rostul și resursele ce-i sînt proprii sau pe tărîmul formării de noi generații care să o profeseze, de noi generații care să edifice spiritual la con-



tactul cu frumusețile ei, muzica pierde acum pe unul dintre reprezentanții ei de excepție, ce a întrunit, prin chemare lăuntrică și prin sîrguințe pilduitoare de o viață, toate aceste nobile atribute la un loc. Muzicianul de care, cu inima grea, ne despărțim astăzi, dar care nu va înceta niciodată să fie prezent prin înfăptuirile sale în dăinuirea muzicii românești, este Dumitru D. Botez, omul și artistul contopit cu simțul datoriei ca rațiune a existenței sale, coloană robustă și proeminentă timp de șase decenii a mișcării noastre muzicale, maestru al discipolilor care-i continuă strădaniile și-i confirmă împlinirile.

Născut la Roman, la 10 martie 1904, oraș în care au văzut lumina zilei un alt maestru al muzicii românești — Mihail Jora, și un alt dirijor de seamă — Sergiu Celibidache, Dumitru D. Botez și-a făcut ucenicia muzicală la Conservatorul ieșean avînd îndrumători de renume în frunte cu Antonin Ciolan care preda dirijoratul de orchestră. În același centru de cultură a absolvit facultatea de drept și și-a însușit practica interpretării în ansamblul coral, instrumental și orchestral. A activat ca profesor de muzică în orașul natal,la Tîrgoviște și București, ca violonist în Orchestra Radio din București, ca dirijor de cor și director muzical la Radiodifuziunea Română. În 1949 i s-a încredințat misiunea de a fundamenta și preda cursul de dirijat coral la Conservatorul bucureștean, instituție pe care a onorat-o timp de peste trei decenii cu devotament și competență în calitate de pedagog și dirijor,de rector și profesor consultant. Cei care i-au fost elevi preluînd aleasa știință și artă a formării și conducerii ansamblului coral — această splendidă resursă de exprimare a afinităților elective, a aspirațiilor spre armonie și elevație, dar și cei care am studiat doar la clasa profesorului D. D. Botez și am cîntat

sub îndrumarea sa, păstrăm neștearsă în suflet admirația și recunoștința pentru dialogul ce n-i la mijlocit cu frumosul autentic, cu stilul impecabil, cu tehnica sobră, elegantă și elocventă. A dirijat deasemeni cu prestanță Corul Filarmonicii „Gorge Enescu' și Corul Sindicatului din Municipiul București, dînd măsura unui maestru atît în privința promovării marelui repertoriu care pornea de la valorile pe atunci inedite ale madrigalului și motetului clasic pentru a culmina cu prime audiții absolute ale creațiilor românești. A condus biroul secției corale din Uniunea compozitorilor și muzicologilor, instituție în viața căreia a fost prezent cu exemplară dăruire și competență. Aceleași însușiri le-a investit în activitatea Comitetului de cultură și artă al Municipiului București, a Societății profesorilor de muzică și arte plastice din România, a juriilor de concursuri muzicale din țară și peste hotare, în dezbaterea în presă, la Radio și televiziune a problemelor vieții noastre artistice, în munca de educație estetică desfășurată la Universitatea cultural-științifică, în cuprinzătoarele sale contacte cu mișcarea muzicală de amatori din întreaga țară. În sprijinul artei corale profesioniste și de amatori, pe care le-a văzut ca două versante suind spre temerara înălțime a frumosului a condus cursuri de perfecționare dirijorală, a elaborat versiuni adecvate pentru numeroase piese de gen, a realizat ediții critice și discuri de inițiere, a întocmit în două volume un *Tratat de cînt și dirijat coral* „cartea unei vieți", „piatră de temelie întru înălțarea cîntării corale în țara noastră" cum a denumit-o inspiratul ei prefațator.

Corolarul bogatei experiențe artistice a lui D. D. Botez, sinteza indelebilă a demersului său estetic și tehnic rezidă în propria creație componistică reprezentată prin piese vocale și prin numeroase coruri de factura cea mai diversă, de un univers tematic cu care se identifică sensibilitatea, predilecțiile marelui public, problematica vieții românești de ieri și azi. De la piesa adresată primelor trepte în viață și în artă, pînă la creații cu caracter concertant, de complexă elaborare armonică și polifonică, realizările compozitorului se înscriu în patrimoniul românesc de gen, prntre valorile semnate de maeștrii consacrați.

Pentru înfăptuirile sale artistice muzicianul a fost distins cu titlurile de Artist Emerit al Artei, cu ordine și medalii românești și străine, cu Marele Premiu al Uniunii compozitorilor și muzicologilor.

Dr. Vasile TOMESCU

JASCHA HEIFETZ

A încetat din viață, la 87 de ani, Jacha Heifetz, marele maestru al arcușului, pe care cunoscuta casă de discuri americană RCA l-a caracterizat drept „violonistul secolului". Născut în 1901 la Vilna, ca fiu al unui violonist care a avut perspicacitatea să recunoască de timpuriu talentul neobișnuit al copilului său, micul Jascha a cîntat în public *Concertul de vioară* de Mendenlssohn-Bartholdy la 6 ani, iar la 10 ani a fost admis la clasa lui Leopold Auer, vestitul pedagog care a format, de-a lungul anilor, pleiada unor asemenea celebri virtuozi ca — alături de Heifetz — Mischa Elman, Nathan Milstein și Efrem Zimbalist. După numai doi ani, în 1912, Heifetz a luat parte, la Berlin, la o întîlnire de înalt nivel a violoniștilor, la care participau celebrițăile epocii — Fritz Kreisler, Bronislaw Huberman, Jan Kubelik, Carl Flesch, Juan Manen, cu toții atunci în vîrstă de 30—40 de ani. În prezența lor, Jascha Heifetz — la 11 ani — a cîntat din nou *Concertul* de Mendelssohn-Bartholdy, acompaniat la pian din memorie de Fritz Kreisler. La terminarea audiției, se povestește că Kreisler le-ar fi spus colegilor săi : „Domnilor, putem să ne spargem viorile de genunchi !"

Vestea despre apariția acestui violonist copil-minune s-a răspîndit repede în întreaga lume și iată-l pe Heifetz debutînd la 27 octombrie 1918, la 17 ani, în vestita sală de concerte Carnegie Hall la New York cu un recital, în fața unui public incluzînd pe toți violoniștii importanți aflați pe o rază de 300 de kilometri. „E cald aici astă-seară" ar fi spus Mischa Elman — cu 10 ani mai în vîrstă decît Heifetz —, ștergîndu-și transpirația. „Da, dar numai pentru violoniști" i-a răspuns vecinul său de stal, marele pianist Leopold Godowski. Cariera lui Jascha Heifetz a urmat de atunci înainte un drum vertiginos ascendent, publicul de pretutindeni apreciind cu entuziasm sunetul său unic, viril, vasta paletă de nunațe dinamice, expresia — la început — de mare strălucire, apoi de mare frumusețe lirică. Odată instalat pe podium, el părea a fi însurubat pe podea, imperturbabil, dar aspectul rece, calculat, era numai aparent ; ceea ce asculta publicul era pătruns de intensă prticipare emoțională și dramatică. A cîntat pe viori celebre (Stradivari, Guarnieri del Gesu), stăpînind un repertoriu vast, cu lucrări concertante de Vivaldi, Mozart, Beethoven, Brahms, Ceaikovski, Mendelssohn-Bartholdy, Saint-Saëns, Wieniawski, Glazunov, Vieuxtemps, Lalo, Sibelius, Bruch, Prokofiev, sonate (și partite) de Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Grieg, Richard Strauss și multă muzică de cameră în trio (cu Arthur Rubinstein — pian și Gregor Piatigorski — violoncel) sau în duo (cu Pitiagorksi).

Discografia lui Jascha Heifetz, desfășurată pe parcursul a 50 de ani, oglindește în chip

concludent dimensiunile acestui repertoriu, depășind din punct de vedere cantitativ chiar și realizările discografice ale unor Kreisler, Menuhin și Stern. În majoritate, înregistrările sale se constituie în interpretări de referință, deși includ uneori reluări ale aceleiași lucrări la distanța de 20—30 de ani, punînd astfel în fața eventualilor autori ai unor discografii comparate dilema de a-l confrunta pe Heifetz cu el însuși. Discografia aceasta reprezintă moștenirea neprețuită pe care Jascha Heifetz o lasă generațiilor viitoare de violoniști și publicului larg de pretutindeni care iubește și admiră pe marii maeștri ai arcușului.

FREDERIK LOEWE

Cînd se va scrie o istorie a teatrului muzical al secolului XX, capitol important va trebui dedicat *musical*-ului, gen apărut în S.U.A. ca succesor al operetei, iar în cadrul acestui capitol un loc de frunte va trebui acordat compozitorului Frederick Loewe — decedat în februarie 1988 la 84 de ani —, cel care a impus definitiv, prin *My fair lady,* noul gen în actualitatea stagiunilor lirice de pretutindeni.

Născut la Viena în 1904, ca fiu al tenorului Edmund Loewe — care va crea în 1906 rolul Danilo la premiera berlineză a *Văduvei vesele* — și al actriței Rose Loewe, Frederick (Friedrich) Loewe a fost educat la Academia militară și la Conservatorul Stern din Berlin, unde a studiat pianul cu Ferruccio Busoni și Eugen d'Albert, iar compoziția cu Nikolaus von Reznicek. În 1914, la 10 ani, a debutat la Berlin ca pianist concertist, iar la 15 ani a compus *Katrina,* un șlagăr al zilei. În 1924, la 20 de ani, Loewe a plecat împreună cu tatăl său în S.U.A., unde și-a încercat norocul în muzică, dar fără succes. A fost, pe rînd, profesor de călărie, pugilist, cow-boy, muzicant pe vapoare, pianist în baruri și săli de cinema — pe vremea filmului mut —, timp de 18 ani, pînă în 1942, cînd l-a întîlnit pe Alan Jay Lerner, un fiu de milionar în vîrstă de 24 de ani, care vroia cu tot dinadinsul să scrie librete de operetă. Pe parcursul primelor trei încercări de colaborare, soldate cu tot atîtea insuccese în 1942, 1943 și 1945, stilurile celor doi au început să devină treptat mai precis individualizate : libretele lui Lerner au vădit mai multă fantezie, mai mult simț al umorului, iar muzica lui Loewe s-a americanizat, fără a pierde elementele de bază ale stilului european. Abia a patra colaborare, *Brigadoon* (1947), reprezentată de 581 de ori la teatrul lui Ziegfeld din New York și de 685 de ori la Londra în 1949, i-a încurajat să persevereze pe calea abordată. După încă un semi-succes în 1951 — cu *Paint your wagon* (Vopsește-ți carul) —, a urmat marea „lovitură", odată cu *My fair lady,* versiune muzicală a piesei *Pygmalion* de Bernard Shaw, în care — fără a părăsi textul original, ci doar adăugîndu-i unele dialoguri legate de acțiuni care se petrec „în spatele scenei" — cei doi colaboratori au realizat 18 scene și 28 de inspirate numere muzicale, transformînd imaginile în alb-negru ale cinismului intelectual shawian într-un tablou cu amabile culori pastelate ale Londrei din epoca edwardiană. La New York, *My fair lady* s-a reprezentat simultan în trei teatre de 2 717 ori, iar la Londra, unde a fost pusă în scenă în 1958, de 2 281 ori. Toate recordurile Broadway-ului au fost doborîte : biletele de spectacole, discurile, partiturile cu extrase de pian au atins cifre de vînzări fără precedent. Au urmat, fără a se apropia de succesul lui *My fair lady,* încă două musicaluri de frumoasă ținută artistică sub dublul aspect al libretului și al muzicii, *Camelot* (1960) și *Gigi* (1973), ambele popularizate ca și *My fair lady* — pe calea filmului, cu deosebirea că *Gigi* a fost mai întîi film (în 1958, cu premiu „Oscar" pentru muzica lui Loewe), înainte de a deveni, cu 15 ani mai tîrziu, spectacol de teatru.

Frederick Loewe a compus deasemeni muzică pentru o seamă de producții ale televiziunii americane, inclusiv *Salut lui Lerner și Loewe* (1961) și *Cartea de cîntece a lui Lerner și Loewe* (1962). Alan Jay Lerner a murit în 1986. „Aș fi preferat — a declarat cîndva Loewe — să-mi petrec viața cîntînd Bach și Mozart. Dar Broadwayul plătește mai bine".

Edgar ELIAN

FESTIVALUL CÎNTECULUI OSTĂȘESC „TE APĂR ȘI TE CÎNT, PATRIA MEA"

În climatul de amplă vibrație patriotică generat de Tezele din aprilie, la 15 octombrie 1988 în Studioul de concerte al Radioteleviziunii Române a avut loc concertul de gală al laureaților celei de-a IX-a ediții a Festivalului cîntecului ostășesc „Te apăr și te cînt, patria mea".

Au participat Ion Coman, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., general-colonel Vasile Milea, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., ministrul apărării naționale, membri ai Consiliului de conducere al Ministerului Apărării Naționale, reprezentanți ai Ministerului de Interne, membri ai conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste, oameni de cultură și artă, generali și ofițeri superiori, reprezentanți ai organizațiilor de masă și obștești din Capitală, un numeros public.

Au fost prezenți atașați militari acreditați în țara noastră.

În cuvîntul rostit cu acest prilej de adjunctul ministrului apărării naționale și secretar al Consiliului Politic Superior al Armatei, general-colonel Ilie Ceaușescu, au fost evidențiate însemnătatea și semnificația în viața spirituală a oștirii a acestei manifestări înscrise în cadrul generos oferit de festivalul muncii și creației libere a poporului „Cîntarea României". Au fost înmînate distincții laureaților celei de-a IX-a ediții a Festivalului cîntecului ostășesc „Te apăr și te cînt, patria mea".

Lucrările premiate au fost interpretate de corul și orchestra Ansamblului artistic „Doina" al Armatei, orchestra de estradă a Radioteleviziunii Române, formații corale renumite, cunoscuți soliști de operă și muzică ușoară.

Cîntecele patriotice, marșurile și melodiile de muzică ușoară prezentate, realizate în spiritul Tezelor, al documentelor Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste, s-au constituit într-un vibrant omagiu adus patriei, partidului, comandantului suprem al forțelor armate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, genialul făuritor al României socialiste moderne, ilustrul conducător al destinelor națiunii noastre, care și-a dedicat și își dedică pilduitoarea viață binelui și fericirii poporului român.

Compozitorii și poeții au dat glas în lucrările lor — în anul cînd s-au împlinit șapte decenii de la Marea Unire — profundei angajări a întregului popor, a oștirii la traducerea în viață a sarcinilor ce revin din istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, bucuriei de a fi contemporani acestui timp de împliniri fără egal în toate domeniile, pe care, cu justificată mîndrie patriotică, îl numim „Epoca Nicolae Ceaușescu".

În creațiile prezentate în cadrul acestei prestigioase manifestări artistice din viața oștirii sînt evocate, de asemenea, existența multimilenară a poporului nostru în străvechiul spațiu românesc, lupta sa glorioasă pentru libertate socială și națională.

★

La cea de a IX-a sa ediție — ce a subliniat perenitatea acestui generic între manifestările cu o pregnantă tematică patriotică, ancorată în actualitatea peisajului cultural românesc, Festivalul cîntecului ostășesc „Te apăr și te cînt, patria mea" a reunit în cele trei zile ale desfășurării sale (ce au îmbrăcat dublul aspect al spectacolului și competiției), lucrările selectate în etapa finală a concursului de creație, cu secțiunile sale distincte, dedicate și în acest an : cîntecului patriotic, marșurilor ostășești și muzicii ușoare.

Continuînd o tendință apărută în anii precedenți, programul de cîntece patriotice a cuprins numeroase titluri ce au căutat să extindă țiparele genului către proporțiile și caracterul cantatei, al poemului vocal-simfonic, investind vibrația înălțătoare a textului cu valențele cantabilității muzicale : asemenea atribute s-au detașat de altfel din întreaga derulare a manifestării, asupra multora dintre creațiile prezentate pe podiumul Studioului de concerte al Radioteleviziunii plutind parcă un suflu liric, o expresivitate dozată în tonuri calde. Sînt coordonate ce au străbătut și scriitura modală, dinamismul și forța evocatoare a partiturii *Spre Marea Unire* de Cătălin Ursu (pe versuri de George Florin Cozma), distinsă cu premiul I, ambianța grandioasă, arcuită pe suprafețe ample a odei lui Sergiu Sarchizov *Cinstire* (care, alături de piesa *Dreptul nostru*, a obținut premiul al II-lea — ambele pe texte de Mircea Block) sau bogata țesătură vocal-orchestrală prin care Valentin Gruescu a reliefat *Inscripția pe un monument* (pe un text de Petre Nicolae) — opus premiat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, ori frazele melodice ample, cursive ale ansamblului simfonic, corului mixt și formației „Voces Primavera" în creația lui Claudiu Negulescu (pe versuri de Angel Grigoriu) *Astăzi noi, întreg poporul* — premiul Consiliului Național al Organizației Pionierilor. Tabloul acestei secțiuni a manifestării s-a întregit și prin piese mai accentuat mobolizatoare, prin cele care au stilizat filonul inspirației folclorice, prin pagini corale a cappella, de o voită simplitate melodică, prin partituri ce au relevat cantabilitatea ca atribut al accesibilității, cu rezonante avîntate, energice, subliniate diferențiat de autori consacrați ai genului, ca și de reprezentanți ai generațiilor mai tinere, în plină afirmare : această imagine s-a reflectat și în lista premianților, printre care s-au numărat și Gheorghe Bazavan (premiul III) Constantin Romascanu (premiul Comitetului Culturii și Educației Socialiste), Liviu Voicu (premiul Comitetului Central al U.T.C.), Ioan Ursu, Dan Pavelescu, Radu Paladi, Sergiu Eremia (mențiuni — ultimii doi cu piese în afara concursului de creație). Frumoase impresii au lăsat și lucrările de o factură aparte semnate de Marin Constantin și Laurențiu Profeta, tălmăcite cu acelasi profesionalism și cu sobrietatea expresiei de corul și orchestra Ansamblului artistic „Doina" al Armatei, dirijate de colonel Sergiu Eremia, maior Constantin Popovici și Gheorghe Popescu, cu participarea solistilor Lucian Marinescu, Tiberiu Mladin, Ioan Nicolau, Veronica Ionescu și Maria Diaconescu.

Patosul, precizia și vigoarea rostirii s-au impus ca notă dominantă în selecția de marșuri ostășești interpretate de colective vocale de tradiție, așa cum sînt Corul Regimentului de Gardă (condus de maior Tudor Chiva), corul ostășesc „Albatrosul" (dirijat de plutonier adjutant Marin Hudițeanu), corul de femei-ofițeri al Casei Centrale a Armatei și corul „Armonia" (pregătite de lector univ. Silvia Secrieriu) și corul Școlii Militare de Muzică (îndrumat de prof. Ioan Golcea), în compania unei formații instrumen-

tale din Muzica reprezentativă a Armatei. Ritmul pregnant, rigoarea și elanul, dar și o anume căldură a expresiei au caracterizat, în general, derularea acestei secțiuni a concursului, definind și titlurile laureate, aparținînd lui Tudor Chiva (premiul I), Mircea Stan (și Vasile Constantinescu — premiul II), Nicolae Suciu (premiul III), Mircea Bădulescu (și Nicușor Constantinescu — premiul Ministerului de Interne), Ion Pelearcă (premiul I.C.E.D.), lui Dan Beizadea, Alexantru Biriș, Ștefan Andronic și Dumitru Niculicea (mențiuni — cel din urmă prezentîndu-și piesa în afara concursului).

Finala competiției de muzică ușoară a reunit creatori din diferite generații, într-o succesiune de refrene antrenante, cu sonorități moderne, sau de piese de largă respirație, încredințate, în marea lor majoritate, unor tineri și foarte tineri soliști, aflați pe „trepte" variate ale drumului spre afirmare, dar alăturîndu-li-se prezența tenorului Florin Diaconescu, conferind o prestanță interpretativă, o sobră ținută piesei lui George Grigoriu, distinsă de altfel cu premiul I. Înmănunchiind fațete diversificate ale genului, competiția a adus în prim plan dinamismul, melodicitatea, elemente oglindite și în cîntecele premiate, datorate lui Octav Firulescu (premiul II), lui Dan Dimitriu (premiul III), lui Ionel Tudor și Dragoș Nedelcu, în cele distinse cu mențiuni, semnate de Viorel Gavrilă, Dan Stoian, Teodor Moisescu, Șerban Georgescu. Punctînd idealuri și năzuințe, gînduri și sentimente ale celor aflați sub drapel, ale tinerilor de pe aceste meleaguri, piesele acompaniate de Orchestra de muzică ușoară a Radioteleviziunii condusă de Cornel Popescu și de Grupul vocal „Choralis" au încheiat această prestigioasă manifestare în rezonanțe tinerești, în dialogul cu publicul marcat de tematica generoasă, de comunicativitate și vibrație expresivă.

Anca Ioana ANDRIESCU

Filarmonica „George Enescu"

Deschiderea stagiunii de concerte la Filarmonica bucureșteană, petrecută joi 6 octombrie, a permis publicului iubitor de muzică accesul la dialogul mai multor generații de creatori și interpreți.

Astfel, dacă realizarea factică a *Concertului în la major KV 488* de Mozart solicită pianistul la o confruntare ideatică și expresivă cu orchestra în care pianul trebuie să conducă discursul cu personalitate, viola solistă are totuși rolul unui instrument obligat, în *Simfonia „Harold în Italia"* de Berlioz, instrumentul detașîndu-se numai pe alocuri din masa orgarismului simfonic. În acest sens, demersul lui Fausto Zadra — pianist ce a încercat să se implice cu știință în partida aleasă — a fost în multe privințe conform cu intențiile partiturii. Sensibilitatea sa a răzbătut nu numai din timbrul specific pe care l-a imprimat sunetului pianului, dar și din întreaga desfășurare a părții lente. S-ar fi cerut poate, în unele momente mai multă strălucire a tușeului, mai multă acuratețe în secțiunile de virtuozitate, fără de care orice lucrare mozartiană este vitregită.

În același sens, aportul violistului Ștefan Gheorghiu la împlinirea interpretării *Simfoniei* lui Berlioz s-a consumat în limitele parcurgerii cu detașare a partiturii, uneori solistul justificîndu-și locul ocupat în fața orchestrei, alteori, însă, fiind mai puțin elocvent. Și într-un caz și în celălalt, personalitatea dirijorului a fost cea care și-a pus amprenta asupra evoluției simfonice, Mircea Cristescu conducînd cu siguranță discursul atît în *Concertul* lui Mozart cît și în *Simfonia* lui Berlioz. Cu atît mai pregnant și-a afirmat rolul în lucrarea românească, *poemul simfonic „Decebal"* de Cătălin Ursu, ale cărui monumentalitate sonoră din prima secțiune sau vervă ritmică, amintind de dansurile străvechi, ce o caracterizează pe cea mediană, au fost bine intuite și realizate, la cotele profesionalismului ce îl definesc pe șeful de orchestră numit.

★

Următorul simfonic (13, 14 octombrie) a rezervat surpriza reîntîlnirii cu doi muzicieni pe care auditoriul concertelor primei noastre orchestre îi primește întotdeauna cu însuflețire: dirijorul Horia Andreescu și harpistul Ion Ivan Roncea.

De la *Mireasa vîntului, concert pentru orchestră* de Siegfried Matthus (primă audiție), la *Simfonia a VII-a în la major op. 92* de Beethoven, Horia Andreescu și-a construit edificiul interpretativ cu inteligența și harul atît de bine cunoscute. Remarcabilă a apărut punerea în fapt a lucrării compozitorului german (creație datată 1986 și dedicată lui Kurt Masur) care a primit de la talentatul nostru dirijor necesara-i forță de sugestie. În Simfonia beethoveniană au apărut uneori neclarități, dar verva, energia neostoită a dirijorului le-a biruit cu iscusință, reconfirmînd valoarea neîndoielnică a acestei baghete românești.

Venind din altă lume de idei transpuse în sonorități, lucrările celor doi mari compozitori francezi impresioniști Debussy *(Două dansuri pentru harpă și orchestră)* și Ravel *(Introducere și Allegro pentru harpă și orchestră)* l-au adus în ipostază principală pe Ion Ivan Roncea. De această dată Horia Andreescu s-a așezat cu discreție în planul secund al desfășurării artistice, făcînd loc solistului, ce a realizat cu talent și virtuozitate, cu rafinament și profundă cunoaștere a datelor stilistice definitorii, aceste partituri. Conlucrarea celor doi muzicieni a produs reale satisfacții spirituale în rîndul ascultătorilor de la Ateneu.

★

A fost rîndul lui Cristian Mandeal (în 20, 21 octombrie) să își primească din partea publicului, ce îl urmărește la fiecare apariție în fața colectivului bucureștean, nedisimulatele dovezi de apreciere. Alături de pianista bulgară Pavlina Dokovska, a interpretat *Variațiunile simfonice pentru pian și orchestră*, de César Franck, dovedindu-și încă o dată capacitatea de a pătrunde adînc în miezul acestei tulburătoare muzici și a o reda la autentica ei forță emoțională. Prestația solistei, bazată pe stăpînirea în detaliu a elementelor tehnice considerate în sine, a apărut, din acest unghi de vedere, mai puțin convingătoare, ea nereușind întotdeauna să se impună cu fermitate în ipostaza de conducător al discursului atît de stufos, atît de bogat în melodii și elemente tematice întrețesute cu altele acompaniatoare. Cu atît mai mult s-a reliefat personalitatea dirijorului în creațiile pur simfonice: *Reportaje II* de Theodor Drăgulescu — interpretată cu lirism sau nerv, după cum o solicită partitura într-un moment sau altul — și *Simfonia a III-a în re minor* de Bruckner. Mai ales aici, înalta măiestrie a lui Cristian Mandeal, față de care nu face nici o concesie, disponibilitățile sale de a construi, cărămidă cu cărămidă, solidul edificiu simfonic, de a dăltui blocuri sonore foarte diferențiate și totuși, atît de coerent sudate, au făcut din audiția opusului brucknerian o adevărată bucurie.

Ultimul concert al lunii (27, 28, 29 octombrie) a adus pe scena Ateneului pe violonista Cristina Anghelescu și un oaspete de peste hotare: dirijorul francez Yves Prin, într-un simfonic înscris în ciclul „romantism — școli naționale". Am putut, astfel, urmări, dintru început, varianta interpretativă a *Simfoniei spaniole* de Lalo semnată de tînăra solistă a Filarmonicii din Craiova. Stăpînirea deplină a pro-

blematicii tehnice și muzicale (deși unele frazări pot fi discutate...) a partiturii ar fi condus la un autentic eveniment, în prezența unui plus de participare interioară, de racordare la tensiunea sau dimpotrivă, diafanul sonorităților, la datele lăuntrice ale acestei clocotitoare muzici. Cristina Anghelescu, această recunoscută valoare a violonisticii românești contemporane, se teme, parcă, uneori să comunice ardent, pasionat, sau să șoptească tandru, așa cum ar necesita-o unele momente ale lucrării. Altfel, colaborarea ei cu dirijorul francez în redarea integrală a lucrării a fost bine primită de către public.

Cunoscîndu-și foarte bine menirea, Yves Prin a propus apoi iubitorilor de muzică de la noi, o lucrare de mult dorită: *„Sărbătoarea primăverii"* de Stravinski, în varianta integrală de concert, procurînd emoții artistice variate, dezvăluind bogăție imaginativă, fervoare ritmică, grandoare în tutti-urile alternînd cu deosebit de diferențiate combinații timbrale, într-un cuvînt, o vastă lume sonoră pe care publicul de concert a apreciat-o la valoarea ei. Fără să etaleze o gestică de un caracter special, spectaculos, Yves Prin conduce eficient, exact, fără ezitări sau stîngăcii, punînd mișcările, gestica în slujba mesajului textului atît de complex pe care îl zămislește adevărat. Prin aceasta, ca și prin toată evoluția sa pe scena Ateneului, dirijorul francez a impus, și-a certificat profesionalismul de la care pornește întru făurirea actului artistic.

Veronica ZBARCEA

Concertele Radiotelevizlunii

Cristian Brâncuși — Vladimir Bunin

Tînăra noastră generație de compozitori și dirijori se afirmă din ce în ce mai pregnant în viața muzicală, devenind o prezență permanentă pe afișele concertelor din capitală și din țară. O astfel de dublă prezență, atît a unui tînăr dirijor — Cristian Brâncuși — cît și a unui tînăr compozitor — Mihnea Brumariu, a putut fi urmărită, cu tot interesul implicat de eveniment, pe podiumul de concert al Studioului Radioteleviziunii Române. De asemenea, concertul a avut ca invitat un tînăr pianist sovietic — Vladimir Bunin.

În deschidere, dirijorul Cristian Brâncuși a realizat prima audiție a *Simfoniei a II-a cu cor și recitator pe versuri de M. Eminescu* de Mihnea Brumariu, lucrare reprezentînd o posibilitate de expunere (transpunere pe muzică) a „Glossei" eminesciene în limbajul contemporan al tehnicilor compoziționale, în care autorul își caută și selectează mijloacele pentru definirea unui drum propriu. Referințele la o structurare pe centrii modali, o tratare repetitiv-minimalistă, susținută de intonații sonore consonante și eufonice, intențiile declarate ale compozitorului de a urmări „destrămarea" și apoi refacerea muzicii pe parcursul întregii desfășurări au fost îndeaproape redate în interpretarea Orchestrei simfonice și corului Radio, sub bagheta lui Cristian Brâncuși. Rolul de a pune în valoare problematica și poematica „Glossei" eminesciene i-a revenit actorului Dan Nasta.

Concertul a adut apoi în prim plan personalitatea interpretativă a pianistului sovietic Vladimir Bunin, care a oferit publicului românesc o viziune corectă și vibrantă a *Concertului nr. 5 pentru pian și orchestră în mi bemol major, op. 73* de Ludwig von Beethoven. Renumitul concert, încîntînd mereu prin strălucirea partiturii solistice și aureola eroică a ansamblului, și-a aflat în Vladimir Bunin interpretul temperat, căutînd ecouri de adîncime în sonorități fin nuanțate.

Ultima lucrare din program, *Simfonia a III-a în mi bemol major op. 97 „Renana"* de Robert Schumann, a prilejuit dirijorului Cristian Brâncuși demonstrarea valorii sale profesionale la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române. Opusul romantic, plin de luminozitate și vioiciune, a răsunat și de această dată cu farmecul său specific, reliefat din melodicitatea, contrastele de mișcare și armonioasa coloristică orchestrală, dozate cu pricepere și sensibilitate în interpretarea orchestrei Radio, Cristian Brâncuși asumîndu-și cu siguranță rolul de dirijor și încheind cu succes o seară în care muzica a fost la înălțimea cotelor așteptate.

Mihaela MARINESCU

Prezențe componistice și interpretative

Pentru a sesiza un aspect din unitatea săptămînalelor concerte ale Radioteleviziunii — privite într-un ansamblu cvadripartit — vom începe prin a pătrunde în problematica muzicii românești din ultimele decenii, reflectată în programările respective de reprezentanții diferitelor generații componistice.

Iată ipostaze ale principiului rapsodic la Paul Constantinescu — oferind un model de prelucrare simfonică a creației populare în *Rapsodia a II-a*, prin modalitatea de conjuncție a cîntecelor folclorice într-un întreg echilibrat și omogen. Pentru culoare, expresie și suflu, tehnica de orchestrație apare deosebit de semnificativă ca una din componentele artei lui Paul Constantinescu.

În genul concertului instrumental orientările sînt concretizate în lucrările semnate de Pascal Bentoiu și Adrian Pop. *Concertul pentru vioară și orchestră op. 9* semnat de Pascal Bentoiu ilustrează asimilarea personală a unei tradiții, a lirismului și ritmicii folclorului românesc. La Paul Constantinescu, știința îmbinării timbrurilor instrumentale viza mai degrabă monumentalul ; aici, accentul este pus pe rafinamentul orchestrației (în dublaje, intervenții solistice sau de grup etc.), pe subtilitate și plasticitate generatoare ale unei stări emoționale — fie meditative, fie alerte.

Tînăr compozitor de formație clujeană și — pe această filieră — cu o precisă și bine-fundamentată știință de construcție a discursului, Adrian Pop nu apelează la un organism orchestral de anvergură în *Concertul pentru violoncel și orchestră ;* sonoritatea globală este sugestivă și eficientă prin efectul diverselor instrumente de percuție, iar, la rîndul său, violoncelul este abordat de pe noile poziții de exprimare instrumentală. Ceea ce trebuie remarcat sînt tocmai existența și valențele melodiei, care unifică și pe plan formal, însă nu în înțelesul unui neoromantism facil, ci încadrîndu-se spiritualității contemporane sobre.

Am urmărit, deci, fără pretenții de sistematizare, trei prezențe care oglindesc în mod elocvent spiritul de evoluție ce caracterizează perioada contemporană în școala muzicală românească.

★
★ ★

Incluzîndu-l pe Adrian Pop în programul manifestării din 6 octombrie — dirijată de Ludovic Baci — firește ne vom referi la violoncelistul Marin Cazacu, ce a imprimat o notă elevată paginilor interpretate, fie că este vorba de acest *Concert*, sau de *Variațiunile pe o temă rococo* de Ceaikovski. De fiecare dată, admirabilă este conștientizarea structurii sonore în fluxul muzical atît de inteligent gradat. Acuratețea intonațională, ca premisă indispensabilă, constituie baza pe care se clădește în spațiu, cu sensibilitate și bun-gust, cu sunet vibrant în înlănțuirea firească a frazelor.

În schițarea celeilalte prestări solistice a serii — invitatul turc Mesut Iktu — o primă apreciere se impune în legătură cu opțiunea pentru *Cîntecele unui drumeț* de G. Mahler, mai puțin cîntate decît diverse arii de concert. Un glas de plăcută rezonanță — mai degrabă camerală —, atenția acordată emisiei și dicției germane — iată atribute în tălmăcirea partidei vocale a ciclului mahlerian ; cît despre partida orchestrală — deși cu un ușor decalaj — colaborează, dialoghează simfonic cu protagonistul.

Această relație s-a demonstrat mai bine consolidată în cazul acompaniamentului violoncelului, dar despre orchestră putem vorbi mai ales prin impresia lăsată de versiunea *Simfoniei nr. 40 în sol minor* de Mozart. Indicațiile lui Ludovic Baci au obținut precizie, claritate — ca rezultat al gîndirii unui muzician de excepție. Versiunea sa reușește acea revigorare dorită a unei capodopere mozartiene adesea banalizată printr-o accesibilitate greșit înțeleasă.

★

★ ★

Paul Constantinescu era înscris într-un alt episod al seriei comentate, aflat sub bagheta lui Petre Sbârcea (20 octombrie). Un rol principal îi revine orchestrei în redarea *Rapsodiei* menționate, dar și în conturarea atmosferei pline de farmec a *Simfoniei „Italiana"* de F. Mendelssohn-Bartholdy. Depășind — dar nu integral — constantele probleme ale coeziunii și exactității, ansamblul simfonic s-a mobilizat răspunzînd intențiilor bine coordonate de Petre Sbârcea. Împlinirea interpretativă s-a dovedit astfel posibilă și valoroasă mai ales dacă luăm ca termen de comparație concertul precedent (13 octombrie). Profesionalismul dirijorului în susținerea acompaniamentului la *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră* de F. Liszt a beneficiat de consistența dialogului în relația cu personalitatea solistică a lui Dan Grigore.

Despre pianistica lui Dan Grigore se poate scrie ca despre un proces mereu susceptibil de re-facere, de re-compunere și din aceasta s-ar naște fascinația pe care o exercită de fiecare dată. Dar esențială — în primul rînd — este o gîndire extrem de profundă ce sondează partitura propusă, pînă la cele mai fine detalii, cercetate și înțelese de o inteligență mereu în căutarea noului, de o luciditate ce acționează într-un deplin autocontrol. Descoperirile și intuițiile sînt surprinzătoare prin soluțiile interpretative oferite, și, poate tocmai aici aflăm originalitatea lui Dan Grigore.

Dacă revenim la *Concertul* de Liszt, conceperea unui edificiu atît de dificil datorită asamblării componentelor sale izvorăște dintr-o viziune cuprinzătoare ce înglobează acele detalii într-un tot epurat de orice fel de emfază grandilocventă sau exagerare romanțioasă — capcana atîtor pianiști ce încearcă să se apropie de Liszt. Rezultă o curgere sonoră șchipitoare, de tentă eroică sau cu un rafinat simț al umorului și al ironiei. Strălucitoare este desfășurarea pur instrumentală, în registrația pianistică și în sunet observăm aceleași scînteieri.

Mijloacele și realizarea sînt, la Dan Grigore, într-o consonanță capabilă să le evidențieze, ceea ce se numește, în mod obișnuit, versiunea de referință a unui mare artist.

★

★ ★

Interpreții *Concertului* de Pascal Bentoiu — violonista Mălina Dandara, susținută de orchestra Radioteleviziunii, sub conducerea lui Ion Baciu — stabilesc un consens expresiv adecvat lucrării. Mălina Dandara mizează, pe bună-dreptate, pe frumusețea sunetului în registrul acut al viorii și o realizează prin cantabilitate (legato, vibrato), transparență.

În aceeași seară (27 octombrie), prilejul de a asculta *Concertul pentru pian* de E. Grieg, ne-a reamintit succesul permanent pe care această creație continuă să-l mențină în rîndurile publicului, dar și atracția pe care o operează asupra pianiștilor. Traseul interpretării românești a *Concertului* are ca punct de pornire (și ideal) concepția unui Dinu Lipatti ; după ce l-am ascultat — în recenta ediție a Festivalului Internațional „George Enescu" — cu Valentin Gheorghiu, ni se prezintă, acum, într-o versiune proprie, de către Ilinca Dumitrescu. Momente de interes ale acestei variante derivă dn felul cum sînt definite pianistic conceptele de ritm, rubato, masivitate.

Remarcabile sînt eforturile orchestrei de a însoți pianul, dar adevărata dezvăluire a progresului înregistrat de colectivul simfonic o prilejuiește lucrarea lui Max Reger — *Variațiuni și Fugă pe o temă de Mozart op. 132*. Măiestria dirijorală a lui Ion Baciu se reflectă în limpezimea cu care pătrunde complexitatea polifonică, timbrală, arhitecturală a piesei. Variațiunile se succed gradat, specificul fiecăreia fiind raportat la ansamblu ; culminațiile sînt impresionante de asemenea și *Fuga* finală, atît de clar redată prin intrările pregnante ale vocilor — ce sînt, apoi, conturate cu atenție.

Performanța orchestrei Radioteleviziunii — sub îndrumarea lui Ion Baciu își relevă însemnătatea mai ales în atmosfera festivă a întregului concert, justificînd dedicația pentru Ziua Națiunilor Unite.

★

★ ★

Un moment aparte — în Studioul de concerte al Radioteleviziunii ar fi trebuit să-l reprezinte seara cu program integral Bethoven (13 octombrie). Îl considerăm astfel prin prisma repertoriului anuntat, dar și printr-un eveniment : apariția solistică a Mihaelei Ursuleasa. Înaintea sa, Cristina Anghelescu — secondată inegal, fals și nesincronizat de către orchestră în *Concertul pentru vioară* — cînta cu acel sunet limpede și delicat, cu acea liniște interioară, care modelează muzica după datele sale temperamentale. Orchestra nu răspunde prompt nici în acompaniamentul *Concertului nr. 3 pentru pian*, iar *Simfonia a V-a*, dirijată de Iosif Conta, nu depășește un anume prag al rutinei, ceea ce nu pare a fi „destinul" ei.

Îți vine greu să presupui că un copil de zece ani poate „să interpreteze" *Concertul nr. 3 pentru pian* de Beethoven. Mihaela Ursuleasa ne-a spulberat toate opiniile preconcepute, oferindu-ne, în schimb o mostră din minunile pe care le înfăptuiește uneori natura. Pentru că nu poți altfel defini interpretarea sa — de o asemenea maturitate muzicală, încît te întrebi în ce fel va aborda ea pianul peste cinci, zece sau *n* ani. Am putea crede că o ușurință nativă, un program sever de studiu și un „dresaj" consecvent — și aici minimalizăm rolul profesoarei Stela Drăgulin — sînt elemente ce ar genera o tehnică de mare precizie, forță, mobilitate și dezinvoltură. Dar nu mai e posibilă o explicație la fel de clară despre concepția și tălmăcirea textului. Mihaela Ursuleasa construiește cu atîta logică și expresivitate, încît fiecare micro- sau macrostructură este condusă și gradată prin liniile importante, în succedarea sau suprapunerea lor. Un autentic simț pianistic „mușamalizează" chiar mici inexactități în suflul larg al muzicii. Remarcabile sînt cantilenele, niciodată întrerupte, sacadate sau fragmentate, ci cîntate cu sens : schimbările armonice sînt sesizate imediat în timbrul sonor, discursurile polifonice sînt constient diferențiate ; am adăuga aspectul solistic de virtuozitate al cadențelor, dar mai ales arhitectura lor coerentă...

Astăzi : copil-fenomen, mîine ? Este problema viitorului Mihaelei Ursuleasa, problema timpului și a unui mod de evoluție, problema acelorași capricii ale naturii. Nu o putem dezlega acum, dar ne putem încrede în virtualitățile pozitive intrinsece profilului muzical pe care am încercat să-l schițăm. Să nu ne împăcăm, însă, cu ideea unei legende care se ivește, ci să ne întrebăm cum poate fi îndreptat acest viitor spre împlinire, cu ajutorul școlii și al vieții muzicale, din care o frîntură a fost consemnată în aceste pagini de cronică.

Valentina SANDU DEDIU

Cvintetul „Concordia"

Un fenomen al muzicii românești contemporane (ținînd mai mult de acumularea experiențelor și mai puțin de o conceptualizare apriorică, se manifestă pregnant în viața concertistică a Capitalei. Și anume, observăm în ultimul timp o creștere a interesului compozitorilor pentru ceea ce muzicologia numește datele psiho-fiziologice ale sunetului. Indiferent de orientare, indiferent de concepția creatoare și tehnică de compoziție, evenimentul sonor este coordonat către un nivel al creșterii puterii afective, punîndu-se în joc pentru aceasta o serie de factori ce — vrînd-nevrînd — duc spre o conjuncție cu tradiția europeană clasico-romantică. Altfel spus : domeniul emoțional suferă o transformare în sensul unei re-luări a datelor existente, metamorfozate apoi de o conștiință creatoare postmodernă.

În spiritul acestor idei se înscrie, printre numeroase altele, concertul din Studioul „T 8" al Radioteleviziunii susținut de Cvintetul de suflători „Concordia". Punctele de atracție ale programului le-au constituit cele patru prime audiții din muzica românească — mă refer la lucrările lui Fred Popovici, Mihai Moldovan, Marina Vlad, Liana Alexandra — la care s-au alăturat creațiile a doi compozitori străini : *Clown Music* de Teresa Proccacini și *Comedie pentru cinci suflători* de Paul Patterson.

Aflate sub incidența unui numitor comun, cele patru piese ale compozitorilor români conturează un spațiu al preocupărilor tehnice cît se poate de diferite. Astfel, Fred Popovici rămîne consecvent principiului bazat pe armonicele naturale ale sunetului, lucrarea *Suspinul unui sunet* (1988) pentru cvintet de suflători aducînd un suflu nou în universul muzical al acestui creator. În cu totul altă zonă a trăirilor afective emoționale se situează *Trio* (1988) pentru flaut, oboi, clarinet de Marina Vlad. Ne refeream (mai sus) la conștiința creatoare a postmodernității care implică o lipsă de prejudecăți concretizată prin apelul la o tradiție anterioară. Trimiterile metatextuale, spiritul ironic al preluărilor culturale, structura de ansamblu, asimilarea și reproiectarea folclorului pe alte coordonate stilistice, toate acestea devin — în *Trio*-ul Marinei Vlad — componente fundamentale ale actului creator, cele trei secțiuni reușind o sinteză între diversele tipuri de scriitură instrumentală tradițională și modernă. Alăturîndu-ne părerii lui Ștefan Niculescu din prezentarea concertului — considerăm că *Raze de lumină* de Marina Vlad reprezintă un punct culminant în peisajul muzicii camerale contemporane.

Celelalte două prime audiții se situează sub semnul echilibrului și al solarității prin limbaje ce amintesc de tradiția clasico-romantică. Mihai Moldovan — cu un scurt *Trio* — pentru flaut, clarinet, fagot (1963) — adoptă mijloacele de expresie ale neoclasicismului stravinskian, oferindu-ne o pagină muzicală concisă, esențializată sub raport arhitectural și timbral coloristic. Mergînd pe o altă direcție a „revenirii" la spiritul unor muzici anterioare, Liana Alexandra preia — în Suita pentru soprană și cvintet de suflători intitulată *Portretul unei femei* — fenomenul consonanței grefat pe sensibilitatea versurilor Smarandei Cosmin, realizînd o fuziune intimă între spiritual și afectiv.

Implicîndu-se activ în redarea lucrărilor consemnate, Cvintetul „Concordia" format din Ioan Cațianis, Nicolae Vasile, Petre Ignătoiu, Nicolae Bănică și Miltiade Nenoiu reușește — cum de altfel ne-a obișnuit — un periplu interpretativ în care conducerea inteligentă a tuturor parametrilor muzicali rămîne o calitate constantă și mereu apreciată.

★

Corul de copii al Radioteleviziunii

Noua formulă de concert-spectacol propusă de Corul de copii al Radioteleviziunii condus de Eugenia Văcărescu — vine să completeze cu un aspect esențial discursul sonor. Mișcarea scenică, inclusă în desfășurarea muzicală, se demonstrează a fi un element indispensabil ce pune în valoare o nouă dimensiune a creațiilor corale pentru copii : teatralul — folosit ca exteriorizare directă a potențelor poetico-muzicale — impunînd, în acest fel, auditoriului o atitudine de receptare diferită celei uzuale.

De o calitate excepțională, Corul de copii al Radioteleviziunii (acompaniat de Marta Joja și un grup instrumental) ne oferă, pe de o parte, o vizune sensibilă și senină a paginilor clasice semnate de Händel, Haydn, Mozart, Weber, Schubert, Chopin, Fauré, Nedealcov, iar pe de alta — o concepție vie, plină de energie în ilustrarea lucrărilor românești aparținînd lui Al. Pașcanu, D. Popovici, S. Sarchizov, M. Constantin, D. Buciu, D. Voiculescu, A. Dogaru, P. Vlaiculescu. Alternînd piesele de ansamblu și cele cu momente solistice — ar fi de remarcat aici prezența Silviei Voinea precum și a cîtorva copii-soliști printre care reținem pe Roxana Stîngaciu — regia concertului-spectacol realizează un dozaj adecvat, situînd în final două creații românești (autor Dan Buciu și Dan Voiculescu) al căror efect scenic contribuie la dialogul firesc și spontan cu publicul spectator.

Se observă — în timp — evoluția corului îndrumat de Eugenia Văcărescu, concertul din 30 octombrie reliefînd din nou, acuratețe intonațională, puritate timbrală, diferențiere dinamică și expresivă — trăsături ale interpretării ce definesc, în continuare, această formație.

Recitalul pianistei Anisia Campos

Istoria muzicii cunoaște diferite personalități interpretative a căror originalitate se datorează, poate, unei intuiții muzicale ieșite din comun, ce conferă operei de artă posibilitatea unor multiple comentarii. Acestea pot fi imprimările lui Rahmaninov din Schumann și Liszt, versiunile lui Glenn Gould la *Clavecinul bine temperat* și *Variațiunile Goldbera* de Bach sau concertele lui Rubinstein cu creații chopiniene.

În seara de 30 octombrie am asistat — în Studioul Radioteleviziunii — la una din acele interpretări ce-ți rămîn în memorie cîtva timp după stingerea ei, dar nu din motivele enumerate mai sus. Recitalul Anisiei Campos (Canada) — al cărui program alătura *Chaccona* de G. F. Händel, *Sonata op. 31 nr. 2* de L. van Beethoven, *Sonata op. 120* de F. Schubert, *Il Lamento* și *Sonata Dante* de F. Liszt — se integrează, fără îndoială, în acea categorie de manifestări care suscită anumite întrebări. Pentru că Anisia Campos ignoră — cu o naturalețe uimitoare — incapacitățile sale, numai din dorința de a cînta la pian. Ritmul inegal, rubato-ul excesiv suplinind lipsa lirismului interior, concepția ciudată de construcție formală, tușeul „acid" și chiar inexactități de intonație și partitură — iată cîteva din caracteristicile pianisticii sale ce ne duc cu gîndul la primele noțiuni de muzică, la primele lecții de pian...

Dan DEDIU

STADII BRÂNCOVENEȘTI

Implinirea a 300 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești a lui Constantin Brâncoveanu a prilejuit organizarea unei manifestări care, prin complexitatea elementelor artistice concurente, a îmbrăcat un caracter festiv și simbolic, îndreptîndu-ne gîndul pios spre vremea luminată a celui ce a făcut parte dreaptă tuturor îndeletnicirilor cărturărești și ale frumosului, vreme a cărei strălucire a marcat o epocă de istorie culturală și a premers zorii redeșteptării naționale.

În ziua de 24 octombrie, dată marcînd începutul îndelungatei, pașnicei și fructuoasei domnii a lui Brâncoveanu, a avut loc, așa dar, manifestarea la care ne refeream de la Institutul de Istoria Artei, ținută sub auspiciile Comitetului Național de Istoria Artei și, firește, sub acelea ale instituției gazdă.

Reflectarea istorică și culturală a semnificației artei brâncovenești a constituit prima parte a manifestării. Referatele științifice prezentate sub semnăturile avizate ale unor cercetători : Răzvan Theodorescu, Tereza Sinigalia, Anca Vasiliu, Corina Popa, Ioana Cristache-Panait și Mihai Ispir vorbesc de la sine pentru seriozitatea întreprinderii, chiar dacă mobilul ei nu a fost, deliberat, amploarea cuprinderii fenomenului cît mai ales reflectarea pozitivei și majorei luări în conștiințe a moștenirii brâncovenești.

Momentul teoretic s-a complinit fericit prin amenajarea unui ambient adecvat al imaginii : expoziția „Spații brâncovenești", datorată viziunii plastice și măestriei artistului fotograf Dan Dinescu și pe care cercetătoarea Anca Vasiliu a montat-o în chiar spațiul rezervat sesiunii științifice.

Manifestarea s-a încheiat printr-un micro-concert, al cărui program, potrivit sărbătorescului cadru, s-a voit o ilustrare a rolului muzicii în respectiva etapă ca și în etapele succedente.

Cele trei straturi de artă, folclorică, tradițională și cultă — devenite astăzi, în sincronia lor, bunuri culturale de preț ale tezaurului nostru național —, s-au succedat într-o firească unitate, reflectînd însuși firul continuu de aspirații și sentimente și chiar de mijloace artistice prin care muzica s-a făcut martorul evenimentelor din trecut.

Balada populară „Constantin Brâncoveanu", redată printr-o înregistrare pusă la dispoziție de către Institutul de Cercetări Etnologice și dialectologice (înregistrare din 1958), în varianta cunoscutului bard care a fost Marin Căleață din Celei, a demonstrat ecoul peste secole a faptei Brâncoveanului. Genul a fost probabil, la noi ca și aiurea, apanajul artei aulice ; dar tocmai semnificația sa, de dincolo de acest spațiu social, l-a făcut să supraviețuiască — grație elementului păstrător și vehiculator „între cele de sus și cele de jos" cum ar fi spus Constantin Brăiloiu, care a fost întotdeauna lăutarul —, să devină un bun artistic al mediilor celor mai largi.

Muzica de tradiție bizantină, recunoscută ca fiind prima noastră manifestare de artă profesionistă, ce a înregistrat în vremea lui Brâncoveanu una dintre cotele sale maxime și care, în plus, așa cum atrăgea atenția Răzvan Theodorescu confratilor săi, este cea dintîi dintre ramurile în care, prin românirea cîntărilor, s-a pornit mișcarea emancipării culturale autohtone, ne-a lăsat prin pana lui Filothei sîn Agăi Jipei acea impresionantă „Urare pentru Constantin Brâncoveanu". Deși notează în manuscrisul său că acest polihronion este „facerea lui Hrisafi", Filothei operează, aici ca și în alte cîntări, nu o simplă traducere a textului ci, mai mult, o adptare structurală, privind intonația și ritmica, la specificul limbii române, „ce iaste mai frumoasă și de folos". Prezența acestui Polihronion în epocă, revendicîndu-se de la străvechea aclamație romană și bizantină prin care poporul își întîmpina pe mai marii săi, dovedește conștiința — adesea subliniată de istorici în frunte cu Nicolae Iorga — a unora dintre domnitori de a se fi socotit moștenitorii legitimi ai tradițiilor imperiale, transformînd inclusiv acest fapt artistic într-un gest politic și spiritual. De la aclamația primitivă, populară și, desigur, simplă în alcătuirea sa literar-muzicală, la splendida derulare melismatică a monodiei este o distanță ce dă măsura însăși a profesionalizării acestei muzici în practica protopsalților.

„Urare pentru Constantin Brâncoveanu" a fost interpretată de Steliana Calos, de la Filarmonica „George Enescu", cu acea pătrundere stilistică și autenticitate ce, de mai multă vreme, au impus acest monument al culturii noastre vechi între valorile certe ale vieții muzicale.

Ca rememorare din unghi modern a emblematicei staturi a voievodului trebuie considerată creația lui Sabin Drăgoi „Constantin Brâncoveanu". Este motivul pentru care i s-a conferit rolul de corolar al programului muzical din cadrul colocviului. Desigur printr-un fragment pe care, așa cum spuneam în prefațarea acestui concert, l-am decupat din continuum-ul muzical al partiturii datînd din 1929. Deși montată acum mai bine de trei decenii pe scena Operei Române din București, în costume și decor, cu adausul unui balet, lucrarea lui Drăgoi nu este propriu-zis o operă și, cu deosebire, una alcătuită pe numere, ci mai curînd o dramă de caracter oratorial sau un comentariu dramatic-liric de tipul cantatei (literatura de specialitate ulterioară a confirmat faptul că această lucrare, pe un libret de Sandu Tudor după Acatistul lui Dimitrie Basarabov, trebuia să fie în intenția autorului ei un „mister" — a se vedea în acest sens și corespondența lui Sabin Drăgoi cu George Breazul).

Dacă românirea cîntărilor a fost un fenomen propriu intervalului istoric în discuție, nu același lucru s-a produs, dacă ne referim la aceeași artă a sunetelor, pe planul simbiozelor, al sintezelor chiar, dintre autohton (inclusiv oriental) și occidental. Pentru arhitectură sau pentru artele aplicate ea a devenit o realitate, acolo și atunci, pentru creatorii muzicali, însă, aceeași sinteză a găsit imbold abia peste două secole în pilda Brâncoveanului. Adoptarea polifoniei ca și a arhitectonicilor de sorginte vest-europeană a fost mai dificilă, dar rezultatele au fost remarcabile căci, o dată cu idealul prefacerii folclorului în componentă a limbajului național, și cîntarea tradițională s-a constituit în sursă de expresie majoră, precum în opera unor D. G. Kiriac, Paul Constantinescu și, nu în ultimă instanță, a unui Sabin Drăgoi.

Tălmăcirea fragmentului din „Constantin Brâncoveanu" a fost rodul colaborării dăruite și inteligente a unui mic mănunchi de interpreți : tenorul Constantin Ene de la Opera Română (la care am apreciat nu numai strălucirea vocală ci și adecvarea cîntului său la melodica „de linie", proprie partiturii), soprana Ileana Rațiu, grupul vocal mixt (pentru secțiunile corale) — dirijat cu autoritate și sensibilitate de Marcel Costea — și Lucia Alexandrescu (pentru partea de acompaniament pianistic).

Acest *restitutio*, fie și printr-o parțială redare publică a unei partituri rămasă între timp doar în biblioteca familiei compozitorului, a mai îmbrăcat o semnificație emoționantă : se petrecea în preziua împlinirii a 35 de ani de la premiera absolută...

Gheorghe FIRCA

Recital de muzică românească contemporană

Viorica Ciurilă — percuție și Leontin Boanță — clarinet

Am fost prezent (13 septembrie 1988) în sala Studio a Filarmonicii „George Enescu", dornic să ascult doi tineri interpreți care abordează repertoriul contemporan cu convingere și dăruire : percuționista Viorica Ciurilă și clarinetisul Leontin Boanță. Deși fiecare în parte reprezintă acum o certitudine interpretativă, o autentică personalitate, arta amîndurora capătă noi dimensiuni valorice în recitalurile susținute împreună. Atît Viorica Ciurilă cît și Leontin Boanță cîntă de mulți ani cele mai diverse muzici, ca factură stilistică, ale secolului XX, pe care le interpretează cu siguranță și aplomb, cu un de admirat spirit creator. Așa s-au adunat în repertoriul lor numeroase pagini de muzică contemporană, unele în primă audiție, și firesc, despre arta ambilor, multe aprecieri și recunoașteri semnificative.

Maturitatea și discernămîntul cu care își concep fiecare întîlnire cu publicul s-au vădit și în acest recital în care au răsunat patru lucrări românești. Am ascultat astfel *Preludiu* și *Passacaglia* de Christian Berger, un foarte tînăr și dotat compozitor, relevînd prin scriitura sa clară și densă ideatic o propensiune accentuată spre zonele de maxim interes ale structurărilor sonore. Mai mult decît o sigură utilizare a posibilităților tehnice și expresive ale clarinetului, ca și o fluentă exprimare a parametrului ritmic, am regăsit în lucrarea lui Christian Berger semnele distincte ale unei evoluții creatoare promițătoare.

Sonata pentru clarinet și percuție semnată de Cornel Țăranu se circumscrie unei problematici estetice de o cu totul altă factură. Filtrarea expresiei sonore în structuri pronunțat contrastante, reprezentate de accentele și melismele clarinetului și de planul intens colorat al unui arsenal de percuție folosit cu rafinament, solicită atenția ascultătorului pe mai multe zone de interes în același timp. Inflexiunile sublimate ale datului folcloric, cărora li se adaugă „halo-ul" creat de o continuă regenerare a modurilor de atac ale percuției conferă încă de la primul contact cu o astfel de lucrare senzația, nu de „déjá vu" ci de o prospețime remarcabilă. Într-adevăr, muzica lui Cornel Țăranu solicită o mare doză de imaginativă atitudine interpretativă, așa cum au dat cu prisosință dovadă cei doi protagoniști.

Situată în contextul mai larg al unei estetici muzicale dintre cele mai complexe, piesa pentru clarinet și diverse instrumente de percuție intitulată „Soroc", compusă de Anatol Vieru, propune interpreților (re)crearea unei strategii regenerative prin însești modalitățile de „intrare în sunet" și prin principiul de ordonare a demersului. Suprafețele sonore lirice sau tensionate se confruntă, se suprapun, într-o atrăgătoare contiguitate. Aici, marca muzicii lui Anatol Vieru își afirmă cu o deosebită forță de penetrație efectul său conotativ. Cred că o astfel de abordare ideatică și structurală are atributele certe ale valorii.

Finalul recitalului a prilejuit reîntîlnirea cu muzica meditativă a Doinei Rotaru, intitulată de altfel, *La porțile visului*. Ne-am obișnuit, ca ori de cîte ori ascultăm un opus semnat de Doina Rotaru, să apreciem muzicalitatea „unduitoare" caracteristică modalității sale de exprimare. Și de această dată, *La porțile visului* reiterează elemente de semnificație și rezonanță timbrală proprii spectrului stilistic la care a aderat compozitoarea în ultimii ani. Ideea de a atribui celor doi interpreți funcția de ecou al evoluției celuilalt apare aici interesantă și logică.

Semnificativă prin operele prezentate, seara de muzică nouă oferită de Viorica Ciurilă și Leontin Boanță a purtat însemnele reușitei interpretative depline.

Sorin LERESCU

Muzica românească în actualitate

Este titlul unui ciclu de manifestări muzicale camerale inițiat și comentat de compozitorul Șerban Nichifor, ce-și propune să aducă în atenția publicului lucrări românești mai vechi și mai noi, de factură și concepții diverse, prime audiții etc. manifestarea dorindu-se a fi o sondare prin diagonale muzicale a însăși spiritualității românești.

Programul celei de-a V-a seri a ciclului (3 oct. 1988) a debutat cu lucrarea compozitoarei Livia Teodorescu, *„Sonatina Buffa — pentru pian la patru mîini"*. Sub-intitulată „Omagiu lui Ch. Chaplin", muzica încearcă să sugereze atmosfera epocii de aur a comediei mute, prin comentariul pianului la complexitatea trăirilor marelui personaj, care își poartă tristețea în vîrtejul unor situații comice. Lucrarea se structurează într-un arc, în desfășurarea căruia distingem la extreme două părți discursive și o parte lentă, centrală, de interioritate și lirism. Lucrarea a impresionat plăcut și prin interpretarea plină de siguranță a compozitoarei alături de care s-a aflat pianista Luminița Berariu de la Opera Română.

Lucrarea *„Noapte de mai"* a lui Cristian Alexandru Petrescu, pentru voce solo, pe versuri de Lucian Blaga am receptat-o cu o deosebită satisfacție estetică. Compozitorul, care a fost și interpretul lucrării sale, ne-a impresionat prin tehnica pe care, în dublă ipostază (creator și interpret, lansați într-un tulburător joc al căutărilor artistice) a pus-o la punct ; folosește un arsenal variat de mijloace de expresie pentru a-și concretiza intențiile artistice : patru feluri de emisie orală, emisii nazale, de glotă, apoi cîntatul în falset, fluieratul etc... Poezia lui Blaga este desfăcută în silabe, silabele în foneme cărora li se re-creează o valoare onomatopeică, urmărindu-se o stare poetică nouă. Toate pornesc de la ideea generoasă că vocea umană este un instrument în permanentă evoluție și că dispune încă de multe resurse pentru a sluji cele mai noi idei. Prin această lucrare, Cristian Alexandru Petrescu îmi pare că prefigurează artistul secolului XXI, artist complet, cu o excelentă pregătire în diverse domenii (compoziție, canto, fonologie și fonetică, literatură, teatru, actorie) prin care se accede la un statut nou al artei muzicale însăși.

Partea I-a s-a încheiat cu *„Cvartetul nr. 1 — Rapsodii"* a compozitorului Paul Rogojină, prezentat în primă audiție. Lucrare de maturitate, *Cvartetul* este conceput în trei părți care se neagă una pe cealaltă într-o evoluție spiralată continuă, vizînd trei ipostaze, trei viziuni asupra folclorului. Partea I-a *„Cadențe"*, partea a II-a *„Sonata"* și, în sfîrșit *„Reminiscențe"* (partea a III-a) sînt unite între ele printr-un fluid muzical care se naște continuu, alimentat de o sete de infinit, trimițîndu-ne cu gîndul la doină, baladă, bocet, dar nefiind nici una dintre ele, ci o sinteză a tuturor. Cvartetul scoate la lumină preocupări mai vechi ale compozitorului, folclorul fiind pentru Paul Rogojină „mirabila sămînță" generatoare, iată, de noi și fertile idei creatoare. Interpretarea a aparținut formației „Contrast", cvartet care debutează în viața noastră muzicală. Sufletul cvartetului, Ioan Georgescu de la Opera Română, este conducătorul formației, alături de care semnalăm pe Mircea Lencu (vioara a II-a), Mircea Rusenescu (violă) și Ion Virsandan (cello). Le dorim succes !

În partea a II-a am ascultat ciclul enescian *„Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot, op. 15 pentru*

soprană și pian". Programarea lucrării nu cred că a fost întîmplătoare, Șerban Nichifor dorind să ne readucă în atmosfera atît de plăcută a celei de-a XI-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu", care tocmai se încheiase. Soprana Delia Blega a dat glas acestor creații, încercînd să surprindă stilul modern francez, fluidul firesc al celor șapte miniaturi vocale compuse de George Enescu între 7 iulie și 19 decembrie 1908. Soprana a fost însoțită în acest efort creator de distinsa și apreciata pianistă Doina Micu, cu o bogată experiență în domeniul muzicii camerale, ce cu finețe și expresivitate a subliniat calitățile vocal-interpretative ale tinerei Delia Blega.

Sonata pentru clarinet și pian a profesorului Radu Negreanu ne relevă că domnia sa stăpînește în cel mai înalt grad secretele compoziției muzicale. Compusă în 1979, lucrarea s-a cîntat cu succes în S.U.A. (1982) și, de curînd, a fost tipărită și înregistrată la Radiodifuziune. Ea ne dezvăluie preocupările maestrului în rezolvarea într-un stil original a diferitelor probleme de ritm și culoare clarinetistice, apelînd la mijloace tradiționale de expresie. Partea I-a, „Allegro moderato" este o sonată liber tratată, cu două teme, una energică, poliritmică, alta mai șăgalnică, amble conținînd bogate imagini sonore. Sînt de remarcat, în partea I-a și a III-a (Calmo, în tempo moderato) avalanșele ritmice, ghirlandele sonore la care participă clarinetul. În acest joc poliritmic, instrumentul solist dispare, făcînd loc unui partener egal — pianul, pe care-l antrenează în inspirate dialoguri polifonice. Partea a II-a, (Molto rubato), ne apare ca o doinire continuă, parcă o suspendare a ritmului ; tematica trece ca un fluid sonor de la o voce la alta, configurînd cam patru voci instrumentale.

Sonata pentru clarinet și pian este în totalitate o lucrare remarcabilă, care a cîștigat și prin interpretarea aparținînd clarinetistului Ion Nedelciu și pianistei Liliana Nedelciu. Ei au făcut să sune curat, viu și limpede această muzică frumoasă, punînd minunat în valoare, conform personalității lor interpretative, intențiile creatorului.

Concertul s-a încheiat cu *„Cvartetul nr. 2, op. 27"* de Constantin Silvestri. Compus în 1944 și purtînd același număr de opus ca și *„Cîntecele de pustiu"*, *Cvartetul nr. 2* este o lucrare reprezentativă și ne înfățișează pe compozitorul Silvestri perfect stăpîn pe mijloacele sale, ajuns la maturitate creatoare. Cvartetul constituie, fără drept de tăgadă, o confesiune muzicală a unui spirit de înaltă ținută artistică, de o bogată viață interioară. Silvestri apelează la mijloace armonice mai clare și mai simple decît lucrările anterioare *(Suita de dansuri pentru pian la patru mîini, Sonata-Rapsodia, Preludiu și Toccata)* făcînd loc unei linii melodice mai suple, cu o polifonie mai puțin încărcată. Membrii cvartetului „Clasic", format din Arcadie Zanca, Valeriu Rădulescu, Alexandru Tomescu și Theodor Pașol au intuit perfect sensul muzicii lui Silvestri, pe care l-au redat cu acurateță și sensibilitate, punîndu-se în slujba muzicii printr-un acord permanent între parteneri.

În încheiere putem spune că programul cameral din 3 octombrie 1988 a încîntat prin densitatea informației muzicale, frumos repartizată în timp și spațiu, prin diversitatea lucrărilor și compozitorilor prezentați, prin prezentarea însăși. Șerban Nichifor, prin personalitatea sa, este sufletul acestor manifestări și ne dovedește o dată mai mult că un bun muzician este și trebuie să fie și un bun animator cultural, cu spirit viu, înnoitor, și că, asemeni marilor săi înaintași, Șerban Nichifor își asumă această nouă misiune cu toată competența și răspunderea.

Ana TANASESCU

MEDALION IOSIF IVANOVICI

Multă vreme s-a crezut că numele compozitorului Iosif Ivanovici s-a înscris definitiv în istoria muzicii românești și universale doar printr-un singur titlu de referință : *Valurile Dunării*. Este adevărat, că celebrul vals, compus în 1884 pe cînd Ivanovici era șef de muzică militară la Galați, a făcut repede înconjurul lumii, menținîndu-se pînă azi în repertoriul permanent al fanfarelor și formațiilor de salon, de amatori, de muzică ușoară, bucurîndu-se de o multitudine de aranjamente și transcripții instrumentale. Dar puțini știu, că numele lui Iosif Ivanovici figurează pe coperțile a peste 300 de valsuri, polci, mazurci, galopuri, hore, fantezii, potpuriuri, marșuri etc. Ideea Radioteleviziunii Române și a dirijorului Iosif Conta de a-i consacra un medalion muzical în sala mare a Ateneului Român, la 6 octombrie 1988, merită toate elogiile, gestul reparator față de moștenirea unui clasic român — după opt decenii de la moartea compozitorului (1902) — transformîndu-se într-un act revelator pentru profesioniști și public.

Asumîndu-și răspunderea orchestrării și aranjării pentru voci soliste, cor de copii și cor mixt a unui mănunchi de valsuri, polci, hore și galopuri din creația lui Iosif Ivanovici, compozitorul Sergiu Sarchizov și-a demonstrat nu numai spiritul selectiv ascuțit, ci și măiestria profesională în repunerea în circuitul public a unor partituri de multă vreme uitate sau dispărute din colecțiile de Stat. Peste 15 lucrări de Iosif Ivanovici au îmbrăcat haina armonică și instrumentală modernă, adesea sclipitoare, a orchestrației lui Sergiu Sarchizov, concertul Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Române, la care s-au alăturat corul de copii (condus de Eugenia Văcărescu) și corul academic (Aurel Grigoraș), dezvăluindu-ne noi partituri ce vor ocupa cu siguranță de acum înainte un loc de cinste (nu numai ocazional, festiv) în repertoriul formațiilor noastre.

Medalionul Ivanovici a fost o introducere captivantă în universul muzicii de dans din veacul trecut, poezia valsului în special dominînd concertul. *Valsurile Dunării, Sinaia, Agatha, Luceafărul, Olga, Visuri de aur, Viața la București* (colaj din piesele *Primul surîs, Aurel, Suspinul, Souvenir de l'Exposition, Viața de București)* au demonstrat că Ivanovici a dat strălucire acestei forme muzicale, meritîndu-și pe deplin renumele de „regele valsului românesc". Este adevărat că versiunea vocală a piesei *Olga* sau aranjamentul pentru două soliste, cor de copii și cor mixt din *Viața la București*, realizate de Sergiu Sarchizov, au contribuit substanțial la impunerea unor partituri modeste. Aportul sopranei Simina Ivan (într-o difcilă țesătură în coloratură în registrul acut) și al duetului Irina Săndulescu Bălan — Liliana Nichiteanu (în cîteva pasaje de efect artistic bine speculate de aranjor) a amplificat succesul lui Iosif Ivanovici. Dacă cele două galopuri *(Trăznete și fulgere, Trenul la infern)* au entuziasmat publicul prin virtuozitatea Orchestrei Simfonice a RTV, în schimb polcile *(Lina* și *Maus-Polca* — denumită de prezentator... *Polca șoriceilor)* au atins momentul culminant al concertului. Nu a lipsit nici culoarea folclorică : *Hora de la Predeal* combinată abil cu *Hora micilor dorobanți* a demonstrat că „regele valsului" stăpînea și melosul popular românesc.

Ideea dirijorului Iosif Conta de a trasforma concertul într-un amuzant spectacol, la care să participe direct și publicul, s-a materializat nu numai prin sugestiva reluare a valsului *Valurile Dunării* (în debut sub formă de cor mixt, iar în final în versiune vocal-simfonică complexă cu toate corurile reunite), ci și prin lansarea marșului *Călătorie imperială* în aplauzele sacadate ritmic de întreaga asistență. Bineîn-

ţeles că piesa s-a reluat în finalul concertului la insistenţele auditoriului conectat la atmosfera de entuziasm şi bună dispoziţie pe care muzica lui Ivanovici a răspîndit-o cu fiecare partitură.

Dincolo de ineditul lucrărilor şi de ţinuta artistică superioară asigurată cu autoritate de Iosif Conta, medalionul dedicat lui Iosif Ivanovici a însemnat un preţios act de valorificare a moştenirii noastre muzicale. Îndrăznim să-l socotim doar un început, fiindcă prolificul compozitor dispune încă de alte valoroase pagini tipărite (ne gîndim în special la valsurile *Porumbeii albi* şi *Vederi din Orient)* care ar putea să-şi ocupe locul în repertoriul de concert al formaţiilor noastre.

Viorel COSMA

Recitaluri

Program Mozart — Ilinca Dumitrescu

Înfăţişîndu-ne două celebre Sonate — în *Do major („Facile")* şi în *La Major* (cu finalul *„Alla Turca"*) — două cicluri de teme cu variaţiuni alături de *Fantezia în re minor*, Ilinca Dumitrescu ne-a oferit recent o viziune foarte personală şi foarte cuceritoare asupra manierei tradiţionale de interpretare ; cuceritoare, pentru că uşoara notă romantică, pe care pianista o introduce cu un bun gust desăvîrşit, îmbogăţeşte paleta expresivă, o colorează.

În fond, nimeni nu contestă existenţa elementului romantic în muzica lui Mozart. Problema este numai de a-l doza corect, de a-l subordona structurii generale, clasic organizată. Or, tocmai aici, în această subtilă echilibrare a contrariilor, ne-a propus Ilinca Dumitrescu o formulă originală. O formulă în care nota dominantă mi se pare a fi omogenitatea. Omogenitatea de frazare şi nuanţare, care sudează între ele secţiunile formei, topindu-le într-o evoluţie muzicală unitară. Ideea generală este tot timpul în prim plan, nestînjenită de segmentările interioare. Creşterile şi descreşterile sînt de o fluiditate absolută, descriind arcuri largi ; şi mereu ideea globală, ideea de ansamblu este aceea care se detaşează cu o mare eleganţă. Rubato-urile sînt frecvente dar discrete, subliniind doar arcuirile melodiei, fără a-i perturba cursivitatea. Nuanţele nu se desfăşoară nici ele pe un ambitus prea larg, interpreta urmărind nu atît amploarea cît fineţea diferenţierilor, a gradaţiilor de abia perceptibile. Iar în cazul contrastelor de tempo — ca în *Fantezia în re minor* — sau al contrastelor de nuanţă, frecvente la Mozart, Ilinca Dumitrescu reuşeşte să le execute fără a rupe continuitatea discursului. Este o performanţă cu care — trebuie să recunoaştem — nu mulţi artişti se pot mîndri.

În concluzie, ce am putea spune că am admirat în recitalul Ilincăi Dumitrescu ? Am admirat în primul rînd simţul formei — al unităţii formei, al coerenţei şi coeziunii ei. Apoi o mare sensibilitate, de factură incontestabil romantică dar riguros disciplinată, canalizată nu în exterior, spre efecte spectaculoase, ci spre cizelarea cu rafinament a detaliilor de culoare şi nuanţă. Pe scurt, este o viziune care concordă cu spiritul muzicii lui Mozart, chiar dacă e mai puţin obişnuită.

De altfel, trăsăturile acestea de fluenţă, sensibilitate şi rafinament sînt nişte constante stilistice ale Ilincăi Dumitrescu, constante care ne-au încîntat în multe ocazii — ne amintim bunăoară de discul şi recitalul cu *Sonate* de Scarlatti. S-ar părea chiar că stilul apreciatei noastre pianiste se manifestă deplin tocmai în repertoriul clasic şi preclasic, căruia îi dă viaţă cu multă înţelegere şi dăruire.

Iice MAVRODIN

Andrew Mark — Blinda Mooer Miller

În afara programului de schimb de formaţii muzicale universitare sau liceale între S.U.A. şi România iniţiat de fundaţia americană „Ambasadorii prieteniei" — program care ne-a oferit în ultimul deceniu prilejul de a asculta diferite ansambluri oaspete, instrumentale şi corale — mai există în S.U.A. şi un alt program, intitulat „Artistic Ambassadors" (Ambasadorii artei), care promovează în turnee peste hotare muzicieni de înaltă calificare, mai ales tineri, selecţionaţi în mod special pentru a reprezenta cu cinste şcoala muzicală americană. În acest cadru ne-au vizitat violoncelistul Andrew Mark şi pianista Brenda Moore Miller, care au susţinut la Ateneul Român, în seara de 8 octombrie, un recital înscris în ciclul „Comori camerale" al Filarmonicii „George Enescu". Cei doi tineri artişti s-au prezentat recomandaţi de o intensă activitate concertistică, desfăşurată în mari centre ale S.U.A., dar mai ales în zona statului Massachusetts, unde Andrew Mark colaborează în mod frecvent cu Boston Mozarteum Orchestra, Harvard Chamber Orchestra, New England Conservatory Symphony Orchestra, iar Brenda Moore Miller este adeseori prezentă în recitaluri şi concerte la marile muzee din Boston, fiind totodată membră a secţiilor de pian ale unor importante Colegii de muzică din Milton şi Wellesley, două localităţi aflate în imediata vecinătate a marei metropole Boston.

Programul prezentat de duo-ul oaspete a vădit calităţile remarcabile ale violoncelistului Andrew Mark, posesor al unui sunet amplu, de mare intensitate şi căldură, al unei tehnici impecabile şi al capacităţii de a-şi adapta tonul şi stilul în funcţie de caracterul lucrărilor interpretate. Astfel, în prima parte a programului, a conferit o noblеţe clasică *Sonatei în si bemol major* de Vivaldi — prima din ciclul de *Şase Sonate pentru violoncel şi pian op. 14* —, subliniindu-i ingeniozitatea şi farmecul paletei sonore, pentru a crea apoi, în cele *Cinci piese în caracter popular op 102* de Schumann tot atîtea captivante miniaturi pur romantice, excelînd cu deosebire în redarea savuroasei note de umor din piesa I şi în valorificarea superbei cantilene, de o serafică invenţie melodică, în piesa a II-a. Universul romantismului — mai precis al postromantismului — a persistat şi în *Sonata op. 6* de Samuel Barber (1910—1981), lucrare de mare tinereţe a compozitorului american (scrisă în 1932, la 22 de ani), care nu lasă încă să se întrevadă semnele stilului său de maturitate, îmbinare de neoclasicism stravinskian cu elemente de jazz. Un moment culminant al recitalului a fost atins în cele *12 Variaţiuni pe o temă de Händel* („See the conquering hero comes" din oratoriul *Judas Maccabaeus)* ale lui Beethoven, în care violoncelul lui Andrew Mark a fost deplin acordat la jubilanta demnitate a inspiraţiei händeliene, trecută prin filtrul fanteziei variaţionale beethoveniene. În fine, *Sonata nr. 1 în mi minor, op. 38* de Brahms i-a prilejuit să demonstreze că este în măsură să controleze furtunile puternice, care se descarcă în disonanţe ascuţite, ale primului *Allegro* brahmsian, dar şi să evidenţieze măiastra ţesătură a celor trei teme din Final, reunite într-o concluzie dominantă de o energie năvalnică.

Brenda Moore Miller i-a fost o parteneră de nădejde, puţin prea discretă la început, în *Sonata* de Vivaldi şi în unele din piesele de Schumann, dar dînd întreaga măsură a posibilităţilor sale în *Sonata* de Barber, în stilul larg declamat, totuşi strict măsurat, al *Variaţiunilor* de Beethoven (dintre care cîteva sînt pentru pian solo) şi finalmente în *Sonata* de Brahms, în care partenerii s-au confirmat ca un veritabil duo instrumental cameral, deplin omogenizat în intenţiile interpretative.

Edgar ELIAN

Walter Abt

Chitaristul vestgerman Walter Abt s-a născut în 1953. A studiat la Conservatorul din Graz, s-a specializat la Verona și la „Mozarteum" (Salzburg). A susținut concerte în Spania, Austria, Italia. Predă chitara la München și Vicenza, face interesante transcripții pentru orchestra de chitare fondată de el. Iată cîteva date despre artistul sosit la noi pentru întîia oară. Mult mai multe putem spune după ce l-am ascultat (Ateneul Român, 9 octombrie). În primul rînd că are gust artistic, alcătuind un program care în prima parte cuprinde un triptic de Ponce în stil neoclasic, compatibil cu *Partita a II-a* de Bach în versiune proprie, și în cea de a doua lucrări moderne — Henze *(Drei Tentos,* solid elaborate, într-un limbaj contemporan neagresiv), Turina (triptic tipic hispanic, de accentuat caracter folcloric), Britten *(Nocturnal,* piesă amplă și expresivă, consacrată prin interpretări de vază). În al doilea rînd, trebuie să remarcăm precizia fără cusur a tehnicii sale, felul serios și degajat în care rezolvă pasajele de bravură sau țesăturile polifonice subtile (binecunoscuta *Ciaconă,* dar și toate celelalte 4 părți precedente din Bach), cursivitatea și constanța în tempi, maxima grijă pentru nuanțe. În fine, se cuvine relevată cultura muzicală care transpare din abordarea textului în spiritul propriu lui : sobru în Bach și Ponce, viol în Henze, cald în Turina, moderat în Britten, în fiecare găsind dominanta expresivă justă, punînd accentul cuvenit pe latura melodică, armonică sau coloristică (aceasta cu preponderență în partea a II-a). Walter Abt este un nume care trebuie reținut, căci profesionalismul său indiscutabil a contribuit la convingerea publicului tînăr că virtuțile chitarei — și literatura ei — o situează în rînd cu alte instrumente nobile și consacrate.

Petre CODREANU

Recital de orgă — Christian Berger

Christian Berger este unul dintre foarte tinerii compozitori, care promite o carieră strălucită.

Astfel, doar la un an de la absolvirea conservatorului bucureștean (clasa Tiberiu Olah), Christian Berger are deja o seamă de lucrări, ce vădesc o seriozitate remarcabilă, o maturitate aparte și o forță de construcție, demne de toată admirația. Există în aceste lucrări un riguros control atît la nivelul amplu de arcuire a formelor, cît și în grija de depănare a detaliilor.

Dar tînărul compozitor este și un pasionat al orgii (pînă în prezent ne-a oferit două interesante recitaluri pentru acest instrument) și un cercetător în domeniul teoriei modurilor, terminînd recent un studiu *Model modal decafonic.*

Și acum, cîteva gînduri despre recitalul de orgă susținut în 24 octombrie la Ateneul Român.

Cuprinzînd un program variat și judicios alcătuit, de la Bach, Liszt, Enescu, pînă la două lucrări românești de dată recentă, semnate de Gheorghe Firca și Christian Berger, întregul recital ne-a oferit o seară admirabilă de muzică, în care solistul și-a etalat multe calități interpretative, dublate de o știință a registrației și o inteligență a folosirii instrumentului.

Astfel, dacă în lucrările de Liszt *(Coral în Fa Major, Introitus în do Major, B—A—C—H)* Christian Berger a apărut ca un interpret ce reconstituie prin interpretare gestul amplu romantic, prin registrații cu contraste mari, cu crescendo-uri spectaculoase, cu tăieturi abrupte în structura timbrală a lucrărilor, fiind foarte în stilul epocii, în muzicile lui Bach *(Fantezia în do Major, BWK 570 și Fuga în do minor, BWK 575)* a demonstrat o construcție interpretativă riguroasă, cu o registrație aproape rectilinie și maturitatea unei așezări echilibrate asupra tempo-ului de derulare a muzicii. În schimb în *Fantezia și Fuga în la minor, BWK 561* a aceluiași autor, tînărul organist a făcut demonstrația unei virtuozități interpretative remarcabile.

Muzica românească a fost prezentă în recital prin lucrarea *Adagio* de George Enescu, căreia tînărul solist i-a conferit o noblețe a expresiei, prin culori estompate și o frazare adecvată, prin *Trei mici preludii pe melodii vechi din Banat* de Gheorghe Firca și prin *Strofe pentru orgă* de Christian Berger.

Preludiile lui Firca reevaluează vechi melodii bănățene, fiecare propunîndu-și alte modalități de a le integra într-un concept componistic contemporan. Astfel, primul aduce un joc între un coral expus în forte și prelucrarea lui în ecou, în nuanțe scăzute, putînd sugera și ideea unei antifonii. Al doilea dezvăluie o monodie, ce se așterne lent peste coral și își dezvăluie frumusețea progresiv, prin variate ipostaze expuse fragmentat. Al treilea aduce un ostinato, atît în acompaniament cît și în melodia circulară ce se desfășoară, parcă fără început și fără sfîrșit, sugerînd biplan, un legendar plai mioritic și ecourile unei hore lungi. O lucrare expresivă, cu frumoase rezonanțe românești, care a fost interpretată cu mult har de Christian Berger.

Și pentru final, *Strofe pentru orgă solo* ale tînărului compozitor și interpret al serii : lucrarea propune trei mari secțiuni, care în devenirea lor sugerează un amplu crescendo al unui material sonor. Această gradație se realizează în prima strofă prin jocuri în contraste puternice ale unui coral variat, în a doua prin suprapunerea și convergența progresivă a mai multor melodii în blocuri sonore, expuse în fortissimo, a treia aduce scriitura figurativă, care absoarbe progresiv coralul, marcînd astfel punctul culminant al lucrării. O scurtă concluzie recapitulează fragmente ale celor trei secțiuni. Dar dincolo de această judicoasă construcție, se poate remarca o expresie deopotrivă caldă și sobră a muzicii tînărului compozitor, o grijă deosebită pentru fiecare moment, certificînd un autentic talent creator.

Bănuim că și compozitorul a fost satisfăcut de interpretarea propriei lucrări, căci versiunea oferită publicului a fost convingătoare și expresivă.

Aplaudăm cu căldură această afirmare pe mai multe planuri a tînărului muzician, ce vine cu fermitate, fără a-și risipi anii ce au prospețime și vigoare, ci canalizîndu-i cu sîrguință pentru a-și ocupa locul cuvenit în viața noastră muzicală.

Liana ALEXANDRA

Andrei Vieru

Bach, Mozart, Satie, Chopin, Schumann și Skriabin, iată componentele unui program de recital definitoriu pentru structura intelectuală și personalitatea artistică a unui pianist, alăturarea acestor piese, stilstic diverse, avînd explicația unor contingențe subterane, de atmosferă, pe care Andrei Vieru le-a pus în lumină cu precădere. Și chiar dacă debutul cu *Fantezia cromatică și Fuga* de Bach a fost cam precipitat și confuz — cu multă pedală, agogică excesiv de liberă, tributară unei viziuni, cred, prea romantizate (foarte frumoasă expoziția *Fugii)* cu *Fantezia în re minor KV 397* de Mozart, pianistul a intrat în miezul muzicii. Am putea vorbi desigur despre unele elemente de tehnică — sonoritate suavă, construcție bine condusă, detalii dantelate etc. — dar acestea își

pierd importanța atunci cînd toate împreună compun o imagine artistică; or, Andrei Vieru ne-a impus o imagine cu mare putere de sugestii, o plutire onirică, bîntuită de neliniști ciudate, de șovăieli și tăceri, curmată violent de un final în manieră operistică. Aceeași atitudine de a trece dincolo de text, de a crea atmosferă, am regăsit-o în piesele de Erik Satie (*„Trois Gymnopédies"* și *„Trois Gnosiennes"*); repetarea monotonă, hipnotică, a aceluiași desen melodic sprijinit pe un ritm ostinat, sonoritatea vătuită, tranzițiile imperceptibile, cer mijloace pianistice rafinate și mai ales o percepție aparte a desfășurării temporale a muzicii. Monotonă dar nu mecanică, statică dar vie și sensibilă, interpretarea dată de Andrei Vieru acestor pagini subtile — dificile în aparenta lor simplitate — a avut o reală putere de fascinație.

În marele repertoriu romantic (*Fantezia în fa minor op. 49* de Chopin și *„Kreisleriana"* de Schumann) pianistul se cufundă cu concentrare și reflexivitate. Predilecția pentru confesiunea lirică, pentru starea de visare, fondul aperceptiv pe care-l dă fantezia nutrită de cultură, i-au deschis calea către universul poetic al acestei muzici. Sensibilitatea cantilenelor chopiniene, alura improvizatorică, spontană și mai ales aura de fantastic și mister a unor pagini schumanniene au fost datele esențiale ale unei tălmăciri vibrante. Au existat și unele discontinuități în menținerea tensiunilor, în pregătirea culminațiilor, ivite pe neașteptate ca niște piscuri abrupte în mijlocul unui peisaj melancolic de dealuri. De aceea, momentele expansive au apărut mai degrabă ca elemente de contrast decît ca elementele necesare ale unei dramaturgii conflictuale, lipsindu-le încărcătura energetică pe o suprafață mai întinsă.

Cu cele două piese de Skriabin (*„Guirlandes et flammes sombres"* op. 73 și *„Vers la flamme"* op. 72) ne-am întors în sferele expresive în care Andrei Vieru excelează, dovedind odată mai mult imaginație coloristică bogată, sensibilitate delicată, o percepție rafinată a timpului muzical.

În concluzie, un recital de o ținută aleasă, punînd în joc mijloace tehnice care permit conjugarea subtilă a nuanțelor și culorilor și ilustrînd o atitudine artistică introspectivă, de profunzime, ce cultivă în muzică esențele poetice.

Elena ZOTTOVICEANU

Viniciu Moroianu

Am mers, la recitalul de la Ateneu din 4 octombrie, cu impresia încă vie a extraordinarei tălmăciri a *Sonatei a III-a pentru pian, în re major* de George Enescu, pe care o comentam în numărul 11 al revistei noastre. Era greu de egalat o asemenea performanță — și totuși Viniciu Moroianu, aflat într-o ascensiune artistică evidentă, a găsit modalitățile de a ne captiva și în noul program oferit spre apreciere publicului amator de consistente „seri de pian". Mai mult decît atît — instrumentul este acum stăpînit la gradul la care mijloacele lui devin slujitoare ale unei gîndiri evoluate, ale evocării unor tablouri de sesizantă forță spirituală și imaginativă.

Programul a fost selectat anume cu preocuparea unei maxime rezonanțe interioare: începînd chiar cu vizionarele *Fantezie cromatică și Fugă în re minor* de Johann Sebastian Bach, parcurse în volute năvalnice și totuși ordonate, înainte mergătorul compozitor, care privește aci departe, depășind chiar volbura romantică și preludiind modernismul, fiind luminat atît în aspectele îndrăznețe cît și în cele de așezare și liniște. Am primit apoi cu satisfacție *Sonata în si bemol minor* de Chopin, mai ales după ce de atîtea ori fusesem înșelați în așteptările noastre, dat fiind că asemenea lucrare se cuvine redată la gradul de incandescență care să facă inedită și individualizată fiecare redare a ei, în lipsa căruia ea poate apărea fastidioasă și repetitivă. Și mai cu seamă pentru că am avut surpriza adaptării resurselor pianistice ale lui Viniciu Moroianu, altădată limitate, la cerințele unui asemenea text covîrșitor. Aspectele tensionate și dramatice au fost conturate cu aceeași forță de convingere ca și cele de lirism și transfigurare, în momentele de reculegere și interiorizare (*Trio*-ul din Scherzo, *Marșul funebru*) a fost găsită acea eșalonare a planurilor sonore, acea timbralizare de interes individualizat, care să împrumute expresivitate aparte fiecărei secțiuni a lucrării. Finalul, adesea confuz și nedeslușit, a fost de data aceasta conturat pe baza mersului cromatic al scriiturii muzicale, secundele duratei ei — puține la număr — dobîndind specificitate și acoperire emoțională corespunzătoare.

În fine, culmea recitalului: *Miroirs* (Oglinzi) de Maurice Ravel. Frumusețea amănuntului s-a împletit aci cu puterea de evocare a sonorităților. Desigur, o apreciere globală nu ar putea face dreptate fiecărei revelații a depănării lucrării, o pictură sonoră valabilă și independent de textul literar pe care este sortită să-l evoce. A fost limpede că pianistul a cizelat îndelung coloritul, pentru a ajunge la diferențierea lui fină, pentru a găsi valorile muzicale și plastice indicate în fiecare caz. Însă munca a fost în dreaptă măsură valorificată: numai o premeditată insistență pe fiecare tact de muzică, numai o gîndire de consecventă profunzime și responsabilitate pot da rezultate de o asemenea anvergură. De aceea, *Oglinzile* lui Ravel, în versiunea lui Viniciu Moroianu, reprezintă o dată importantă în evoluția artistului, acum definitiv maturizat — și care are datoria față de sine însuși, ca și față de publicul care-l apreciază, să nu coboare stacheta sub înălțimea atinsă de această dată.

★

Cristian Vlad — Andrei Deleanu

Iată o excelentă echipă, de o calitate care s-ar cuveni să devină exemplară pentru orice întovărășire de această natură. Clarinetistul, Cristian Vlad, are autoritate tehnică, capacitate de diversificare a culorii tonului, cunoaștere temeinică a resurselor instrumentului și mai cu seamă dorință de a o valorifica în lucrări cît se poate de variate ca lume emoțională și imagistică. Pianistul, Andrei Deleanu, are mobilitate extremă, agerime de spiriduș al clapelor și capacitate de gîndire asupra fenomenului sonor, văzut în desfășurare și în adîncime în aceiași timp. Sînt asemănători și plăcut diferiți, reuniți de un ideal muzical înalt și urmărit cu asiduitate. I-am ascultat în diverse ocazii, separat și împreună, reunirea lor în muzica de cameră reprezentînd una din acele fericite „găsiri" care pot da relief și consistență vieții noastre muzicale.

Bineînțeles, reușitele interpretative sînt variabile, determinate fiind de răgazul avut pentru adîncire, pentru considerarea diferitelor probleme ridicate de fiecare text, pentru nu tocmai lesnicioasa adaptare a fiecărei pagini de muzică la specificul îmbinării celor două voci instrumentale. De pildă, *Sonata în si bemol major, KV 378* de Mozart nu a reușit să treacă cu succes bariera timbrală care o leagă, deocamdată, de imaginea pe care ne-am format-o asupra lucrării din versiunea ei originală pentru vioară și pian. Pe de altă parte, izbînda a fost deplină — și chiar surprinzătoare — în cazul *Sonatei „Arpeggione"* de Schubert, care parcă își caută în continuare și în ziua de astăzi veșmîntul instrumental cel mai potrivit. De cîte ori am ascultat-o, la violoncel, la violă, în dorința reconstituirii climatului sonor originar (*Arpeg-*

gione-le este un instrument creat la Viena în secolul trecut, amestec de cello și chitară) am rămas nesatisfăcut pe deplin. Or, în versiunea pentru clarinet și pian, ea și-a regăsit elasticitatea, romanțiozitatea duioasă fiindu-i agreabil colorată de dramul de umor al timbrului respectiv, iar cantabilitatea secțiunilor lirice fiind servită, pe de altă parte, din plin. O autentică „găselniță", care, produsă în recentul Festival „Enescu", a fost reeditată de astă dată cu un succes deplin și cu un public fără îndoială sporit, nehandicapat de suprapunerea de evenimente. Am ascultat de asemenea, în chip profitabil, *Sonata pentru clarinet și pian* de Ștefan Niculescu, care acum, la multișoare decenii de la crearea ei, rămîne aceeași muzică de puritate și poezie pe care ne-o aminteam. Se vedea de pe atunci seriozitatea compozitorului ca și căutarea celor mai neîntinate surse intonaționale ale muzicii românești, deopotrivă cu cercetarea fecundă a resurselor cuplului instrumental utilizat, prin parcurgerea modelelor genului. Tălmăcirea a fost cursivă și de o muzicalitate comunicativă, chiar dacă ne-am putea imagina o insistare viitoare asupra amănuntelor de mișcare (compozitorul a avut unele rezerve în ce privește tempo-ul adoptat în diversele secțiuni ale părții secunde) și ne-am bucura dacă pozitiva colaborare a celor doi artiști ar avea ca rezultat, între altele, și reactualizarea, pe deplin meritată, a valoroasei lucrări de primă tinerețe a lui Ștefan Niculescu.

În fine, culmea necontestată a recitalului : *Sonata în la bemol major, op. 49 nr. 1* de Max Reger. Am avut o surpriză, pe care „regerienii" înveterați poate nu au trăit-o. Mi se părea că, armonist de subtilitate recunoscută, Reger este poate mai puțin pasionant ca substanță muzicală propriu zisă. Temeiul prețuirii noastre erau îndeosebi *Variațiunile pe o temă de Mozart* pentru orchestră și lucrările incluse în recitalurile organiștilor. Or, *Sonata* aceasta este captivantă în cel mai înalt grad : are eleganță, nerv, spirit. Iar, pregătită pentru recentele înregistrări ale „Electrecordului" (discul cu cele două *Sonate* stă să apară), ea a răsunat la modul ideal în redarea lui Cristian Vlad și Andrei Deleanu, care au înfăptuit aci o creație interpretativă memorabilă.

Alfred HOFFMAN

Sorin Petrescu

În recitalul său din 10 octombrie, susținut la Ateneul Român, pianistul Sorin Petrescu ne-a propus un program substanțial, cuprinzînd două importante Sonate : *op. 13* de Beethoven și *op. 5* de Brahms, lucrări între care se situau cele *6 Bagatele op. 126* de Beethoven, piese extrem de pretențioase, a căror denumire nu trebuie să inducă în eroare asupra importanței lor în contextul operei beethoveniene.

Valoros reprezentant al tinerei generații de interpreți, atît de bogată în talente, Sorin Petrescu este înzestrat cu o muzicalitate firească, care-i permite să parcurgă cu naturalețe partiturile. Justa înțelegere stilistică, simțul tempoului și al construcției edificiului sonor, echilibrul dozării nuanțelor și al agogicei sînt date certe ale cîntului său, a cărui sinceritate de exprimare degajă un climat artistic autentic.

Sonata op. 13. „Patetica", de Beethoven, prea rar abordată de către pianiști în sălile de concert datorită, în mod paradoxal, tocmai popularității ei extrem de largi, a prilejuit o plăcută reîntîlnire cu această muzică de tinerețe a marelui clasic. Interpretarea, sobră, fără a aluneca pe panta sentimentalismului în care se poate lesne cădea — mai ales în primele două mișcări — a pus în valoare gîndirea beethoveniană caracteristică acestui moment creator. Cantabilitatea de factură aproape vocală, contrastele puternice de tempo între părți, sau chiar în interiorul aceleiași mișcări, concizia strictă a formei, scriitura pianistică cu evidente aspirații spre timbrele orchestrale au fost redate cu acuratețe instrumentală și stilistică, degajînd acel echilibru indispensabil execuției unei asemenea partituri.

Scrise la celălalt capăt al activității sale creatoare, *Bagatelele op. 126* prezintă o lume sonoră plină de surprize, uneori de un neașteptat umor, alteori de o îndrăzneală armonică și de construcție aproape vizionare. Sorin Petrescu s-a apropiat cu inteligență de aceste pagini extrem de dificile ; poate l-am fi dorit mai ferm în a sublinia — cu subtilitatea cuvenită — variatele caractere și culori ale acestui genial mozaic sonor, unic în felul său în opera beethoveniană.

Monument al literaturii pianistice romantice, *Sonata op. 5* de Brahms a aflat în interpretarea lui Sorin Petrescu aceleași trăsături de autenticitate și căldură. Minunata pagină de romantică visare, pe care o reprezintă partea secundă, a fost redată poetic, suflul larg și scriitura densă brahmsiană fiind, în același timp, stăpînite cu siguranță ; sonoritatea, rotundă și lipsită de asperități, ca și, în general, dezinvoltura și naturaleța mijloacelor pianistice, au însoțit incursiunea interpretului în universul acestui vast poem.

O mai profundă cizelare și diversificare a tușeului, ca și o mai atentă și parcimonioasă pedalizare, preocupări pe care cu siguranță un autentic muzician cum este Sorin Predescu le are, ar adăuga interpretării sale un plus de profesionalism, contribuind la dezvăluirea unor zone de expresie ale cîntului său care așteaptă încă să fie cercetate și aprofundate.

★

Dan Rațiu

Foarte tînărul student al clasei de compoziție din Conservatorul bucureștean (conf. Dan Constantinescu) Dan Rațiu, care a studiat în anii liceului pianul, dezvoltîndu-se acum în această direcție sub îndrumarea competentă a profesorului Gabriel Amiraș, își mărturisește prin recitalul din Sala Studio a Ateneului Român dragostea față de instrumentul său, căruia îi dedică, cu pîlduitoare dăruire, o parte din timpul de lucru. Pentru un tînăr ce năzuiește a îmbrățișa domenii ale muzicii cum sînt compoziția sau dirijatul, contactul serios cu pianul și literatura sa nu poate decît să-i aducă imense servicii ; exemplele unor iluștri conducători de orchestră sau compozitori din toate timpurile nu lipsesc, după cum se știe, în această direcție, chiar dacă în vremurile moderne, cînd specializarea în toate domeniile — inclusiv în muzică — a ajuns la cote aproape inumane, tipul muzicianului „total" este pe cale de dispariție.

În această lumină credem că trebuie privit recitalul lui Dan Rațiu din 24 octombrie, și nu ca o demonstrație de performanță instrumentală, așa cum am fi înclinați s-o facem privind alcătuirea îndrăzneață a programului serii, care a cuprins lucrări de mare dificultate pianistică : *Fantezia cromatică și Fuga* de Bach, *Variațiunile pe o temă de Händel* de Brahms, *Sarabanda* de Enescu și *Valsurile nobile și sentimentale* de Ravel.

Dacă tînărul interpret ne-a convins, pe întreaga desfășurare a recitalului de calitățile sale muzicale, de siguranța memoriei și de capacitatea de înțelegere a arhitecturii unor lucrări de asemenea largă respirație, mijloacele sale pianistice, aflate încă pe o treaptă de căutări, l-au condus spre abordarea uneori prea vehementă a claviaturii, în detrimentul calității și diversității sunetului, față de care nu a

părut să aibă o preocupare deosebită (mai cu seamă în prima parte a recitalului). Excepția, deosebit de plăcută, au constituit-o *Valsurile* de Ravel, în care muzicalitatea comunicativă și paleta coloristică variată au făcut dreptate seducătoarei creații a maestrului francez. Poate că alegerea, în viitoarele sale apariții, a unui repertoriu mai puțin spectaculos i-ar permite tînărului muzician să mînuiască cu mai multă migală și sensibilitate materia sonoră, realizînd astfel echilibrul dorit între concepția sa asupra muzicii executate și materializarea acesteia.

Marta PALADI

Ladislau Csendes — Dolores Chelariu — Program Schubert

Un concert consacrat creației unui singur compozitor constituie o dată în plus un punct de atracție. El oferă spectatorului ca și interpretului prilejul de a se familiariza cu spațiul unei lumi stilistice unitare, parcurgînd totodată, treaptă cu treaptă, drumul devenirii artistice a creatorului. Desigur, în acest caz, gestul interpretativ necesită un plus de maturitate din partea artistului care trebuie să-și asume re-crearea operei la cel mai înalt nivel. Așa cum a fost cazul recitalului Schubert oferit la 19 octombrie la Muzeul de Artă de cuplul Ladislau Csendes — Dolores Chelariu, cu concursul unor la fel de prestigioși instrumentiști : Ladislau Horvath (violă), Carol Huros (violoncel) și Lucian Ciorîță (contrabas).

Foarte bun violonist, Ladislau Csendes se definește ca o natură muzicală de o substanță aparte, o sensibilitate ce dovedește afinități evidente cu poetica muzicii schubertiene. Programul, a cărui „conducere" efectivă și afectivă i-a aparținut, a cuprins *Marele Duo, Fantezia* și *Cvintetul „Păstrăvul"*.

Dolores Chelariu, personalitate ce se manifestă cu aplomb, a relevat în susținerea părții pianistice deplina asimilare a stilului, servindu-se de un tușeu cald și constituindu-se într-o prezență mereu activă și oportună. „Conversația" pianului cu ansamblul de coarde din *Cvintetul „Păstrăvul"* a fost însuflețitoare. Se impune de asemenea o menționare aparte pentru fiecare interpret al acestei atît de dificile pagini de ansamblu.

În concluzie, o seară emoționantă, de cea mai autentică vibrație artistică, pe care o astfel de muzică ar trebui oricînd să o creeze.

★

Dana Nigrim

Chiar dacă nu foarte des oaspete al sălilor de concert ale Capitalei, Dana Nigrim constituie o prezență notabilă. Ea este definită în principal de sobrietatea actului interpretativ, de fermitatea exprimării — ce contrastează cu fizionomia fragilă, eterică a tinerei interprete —, de preeminența rigorii asupra elanului nestăvilit, desigur fără a lipsi discursul de căldură sau autenticitate stilistică. În *Partita nr. 2* de Bach, spre exemplu, aceste elemente au slujit pentru finalizarea unei versiuni coerente cu certe acumulări subterane. Muzica lui Chopin *(Sonata în si bemol minor și Andante spianato)* s-a resimțit, în schimb, în ceea ce privește obținerea timbralității, infinitei bogății de nuanțe ce o face inconfundabilă, interpreta dovedind însă un simț dramaturgic incontestabil, argument deloc neglijabil în realizarea acestei „Appassionate" chopiniene care este *Sonata în si bemol.*

După cum convingătoare au fost cele două creații ale lui Rahmaninov — *Studiul — tablou în si bemol minor* și *Preludiul în sol minor* — relevînd la rîndul lor o altă dimensiune temperamentală a Danei Nigrim, gustul pentru spațiile ample, reverberante.

Se poate spune că arta interpretativă a tinerei pianiste prezintă atributele actului de creație validat în primul rînd de puntea pe care gîndirea — ce se afirmă nesofisticat, — o aruncă adevărului artistic.

Michaela ROȘU

„Ateneul și muzele sale"

Sub cupola centenară a Ateneului Român s-a desfășurat un spectacol care a urmărit evocarea principalelor momente marcînd existența acestei instituții culturale, de la înființarea Societății Ateneu și pînă în prezent.

Bazată pe o solidă documentație însoțită de numeroase diapozitive sugestive, expunerea prof. Cristina Vasiliu a relevat publicului spectator eforturile depuse de Constantin Esarcu alături de Societatea Filarmonică Română pentru ridicarea superbului edificiu ; elemente de arhitectonică au fost prezentate de un specialist care a reliefat aspectul eclectic și totodată original al construcției, iar discursurile inaugurale au fost recitite de actorii Silvia Popovici și Gheorghe Cozorici. Concerte memorabile, expoziții de anvergură și conferințe găzduite de acest lăcaș de cultură au fost, de asemenea, evocate într-o derulare caleidoscopică punctată de recitări și evoluții solistice.

Deși nu totdeauna în legătură directă cu firul prezentării, momentele muzicale susținute de interpreți valoroși au încîntat, detașîndu-se, în prim plan, lieduriile de Schumann și Enescu în tălmăcirea sensibilă și expresivă a tenorului Valentin Teodorian (la pian Marta Joja), strălucitoarea prezență a Feliciei Filip, a cărei voce frumoasă, penetrantă, cu o coloratură perlată și dezinvoltă, a dat farmec unor pagini binecunoscute *Hora staccato* de Grigoraș Dinicu și aria din actul I al operei *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, rafinată și elegantă interpretare conferită de Ion Ivan Roncea *Variațiunilor* de Glinka *pe o temă de Mozart* ; tulburătoare a fost evoluția Mihaelei Ursuleasa, un copil de 10 ani care uimește prin siguranța și forța interpretării, prin tehnica impecabilă și maturitatea expresiei în lucrări de dificultate extremă (Chopin, Rachmaninov, Enescu). Un moment de elevație spirituală a oferit Nicolae Licaret, interpretînd la orgă *Toccată* de Bach și *Adagio* de Enescu ; un trio de suflători și cvartetul „Serioso" au participat cu lucrări de Corelli și Beethoven în interpretări discutabile.

Evoluțiile „pe viu" au fost completate de audierea unor înregistrări antologice — Gheorghe Folescu alături de corul Carmen, George Georgescu la pupitrul Filarmonicii, Cella Delavrancea interpretînd lucrări de Bach la vîrsta centenară, Ioana Nicola într-un lied de Grieg etc. Au primat însă fragmentele extrase de pe discurile realizate de violonistul George Enescu în pagini de Bach, Händel, Mozart etc.

Cugetări ale muzicianului și omului Enescu, versuri închinate de poeți români titanilor muzicii — Bach, elevație de actorii Silvia Popovici și Gheorghe Cozorici, care au susținut adevărate rectaluri de poezie îndelung aplaudate.

Excesiva atenție acordată perioadei de început a ființării Ateneului a creat o oarecare disproporție în raport cu perioada ultimelor decenii, prezentarea u-

nor momente de referință — Festivalurile Internaționale „George Enescu", mari interpreți români și străini pe podiumul Ateneului — fiind mai mult enumerativă pe fondul unor rapide exemplificări înregistrate.

Un mare incovenient al acestor spectacole de interferență a artelor este suprapunerea cvasipermanentă a proiecților (care uneori revin de 4—5 ori) pe fond muzical însoțit și de recitare sau expozeu ; atenția distributivă a spectatorului este astfel suprasolicitată și perceperea frumuseții elementelor artistice prezentate se diminuează.

Un spectacol de patru ore derulat într-o asemenea avalanșă informațională devine obositor și senzația finală nu mai poate fi de încîntare ci de saturație. O concentrare a discursului în favoarea actului interpretativ, o dozare mai riguroasă a secvențelor vorbite și a celor proiectate ar da un echilibru și o structură mai aerată acestor concerte educative de mare atractivitate și eficiență în plan estetic și formativ.

Anca FLOREA

Toamna băimăreană

La a VII-a ediție, „Toamna băimăreană" a programat pentru prima oară și un colocviu al artelor, înscris în diversa și atractiva agendă festivalieră între un concert al unei formații de jazz condusă de Johnny Răducanu și o conferință a profesorului Mircea Maliță despre locul gîndirii științifice în lumea contemporană.

Un public însetat de artă, lumină, adevăr, a urmărit timp de două ore un pasionant schimb de opinii în legătură cu locul artei în modelarea personalității umane, unicele izvoare ale artei maramureșene, și locul ei în istorie și actualitatea țării, necesitatea continuei îmbunătățiri a activităților pe care le desfășoară instituțiile de artă.

Am avut bucuria să coordonez acest colocviu la care au mai participat profesorul Petre Pânzaru, sculptorul Marius Butunoiu și criticul de artă Radu Negru.

Deschis printr-o substanțială „punere în temă" rostită de Maria Roth, din partea Consiliului județean al Sindicatelor — organizatorul colocviului — dezbaterea a reușit să atragă, într-o discuție cu pondere în planul esteticii, nu numai specialiștii prezenți pe scenă ci și cîțiva pasionați ai artelor aflați în sală. În final, evoluția a doi rapsozi populari maramureșeni — Grigore Leșu și Anuța Tite a corelat o acțiune de ecou în rîndurile publicului și cu siguranță de viitor pentru reuniunile artistice pe care le adăpostește la începutul toamnei străvechiul centru transilvan.

Bucurie deosebită am mai încercat în cele două zile petrecute la Baia Mare urmărind într-una din sălile Muzeului un program susținut de orchestra de cameră *Concerto* compusă din cadre didactice ale Școlii nr. 20 din Baia Mare și cîțiva foști elevi ai așezămîntului.

Alături de schița lui Alfred Alessandrescu *Amurg de toamnă* am ascultat Două partituri de Vivaldi : *Concertul grosso nr. 12 în do minor* și *Simfonia în do major*. Sub bagheta profesorului Vasile Leopold, (soliști profesorii Alexandru Robb, Ioan Corlan, Edith Kiss) totul a avut stil, omogenitate, putere de comunicare.

Centru al unei atotputernice mișcări folclorice, Baia Mare are toate datele necesare pentru a-și demonstra forțele și în planul unor activități simfonice și în general educativ-estetice de amplitudine națională.

Iosif SAVA

TIMIȘOARA

„Armonii de toamnă" ediția a IX-a

După zilele muzicale „George Enescu" desfășurate în cadrul Festivalului intonațional dedicat marelui compozitor în care cele două instituții muzicale Filarmonica „Banatul" și Opera Română au realizat un spectacol-concert de înaltă ținută, un al doilea eveniment a atras atenția melomanilor în acest început de stagiune. Sub genericul „Armonii de toamnă" Opera Română a reunit o seamă de spectacole și concerte de ținută atrăgînd astfel publicul dornic întotdeauna să fie prezent atunci cînd pe afișe se anunță prezența unor artiști de frunte fie din cadrul colectivului nostru dar mai cu seamă cînd operele surori își trimit reprezentanții lor de prestigiu.

Aflate la a doua ediție „Armoniile de toamnă" s-au desfășurat pe o perioadă cuprinsă între 28 septembrie și 17 octombrie debutînd cu un spectacol-concert extraordinar de arii celebre din opere intitulată „Gala artiștilor de operă" susținut de cei mai buni soliști ai casei cu concursul a două tinere talente — Felicia Filip din Brașov și Laura Niculescu din București. Apoi sub bagheta dirijorului Petru Oschanitzky am reascultat unul din cele mai bune spectacole ale teatrului liric timișorean, *Nabucco* de G. Verdi în care pe lîngă soliști, orchestră și corul au avut o evoluție apreciabilă. Cu „Faust" de Ch. Gounod a început apoi șirul spectacolelor cu oaspeți. Ștefăniță Lascu de la Opera din București în rolul titular, înlocuindu-l în ultima oră pe Viorel Baciu a făcut o impresie bună, dar spectacolul cu opera *Bal Mascat* de G. Verdi, deși foarte rar programat, a întrecut așteptările. Unul dintre merite îi revine desigur tenorului Octavian Naghiu care prin arta sa a știut să capteze nu numai publicul ci și partenerii de pe scenă și din fosă. Nu trebuie trecută cu vederea aici și prestația vocală a lui Ladislau Fogel în rolul Renato. La ambele spectacole bagheta experimentată a maestrului Ion Iancu a condus ansamblul cu siguranță și aplomb. Tînărului dirijor Mihai Vâlcu, nu numai o speranță a operei noastre ci o certitudine, i-a revenit un *Rigoletto* cu clujeanul Dan Serbac, bine pregătit și o *Traviata*, cu baritonul turc Mesut Iktu alături de tînărul tenor Florin Serac de la Brașov. Dacă spectacolul cu *Rigoletto* a fost mai unitar ca realizare artistică în *Traviata* unele diferențieri temperamentale în concepția asupra rolului nu au condus prestația celor de pe scenă la cotele valorice așteptate. Din motive neprevăzute spectacolul cu baletul *Lacul lebedelor* de P.I. Ceaikovski a fost înlocuit cu spectacolul *Silvia* de E. Kalman așa că în cadrul „Armoniilor de toamnă" s-au prezentat două operete, socotind matineul de duminică cu spectacolul *Liliacul* de I. Strauss.

Un spectacol de poezie, muzică și balet intitulat „Mărturie de iubire" cu aportul actorilor bucureșteni Margareta Pogonat și Mircea Albulescu a venit să diversifice șirul prestațiilor artistice organizate de Opera Română atrăgînd o arie mai largă de spectatori.

Sub genericul „Gala artiștilor de operă", instituția noastră și-a propus și prezentarea sub formă de medalion a unor personalități lirice începînd cu soprana Sanda Șandru, de la opera bucureșteană, care inițial este plecată din meleagurile bănățene ca să cucerească spectatorii prin cîntul ei. Deosebitele calități ale solistei remarcate și în alte spectacole au atras atenția și mai mult cu această emblematică apariție, aureolată de eleganță și sensibilitatea cîntului ei. Pentru a da nimbul necesar acestei flori vocale, alături au evoluat Constantin Ene de la Opera

din București și o selecție a vocilor timișorene.

Nu un crescendo caltativ doar ci mai mult chiar unul tensional a constituit-o prezentarea operei *Cavaleria Rusticană* de P. Mascagni, în care efortul pozitiv al întregului colectiv a fost de bun augur și rezultatul, fie că e vorba de scenografie, regie sau interpretare muzicală. Mobilul a fost aici desigur și prezența în spectacol a sopranei Maria Slătinaru-Nistor printr-o *Santuzza* de zile mari și a tenorului Ionel Voineag, un Turidu rîvnit de scene cu prestigiu.

Și în fine o ultimă „Gală a artiștilor de operă", un medalion dedicat lui Ionel Voineag și invitații săi, o manifestare care a încununat întregul șir de spectacole din actuala ediție a „Armoniilor de toamnă". Prețuitorul tenor și-a ales vocile cele mai proaspete și cele mai apreciate pentru a crea o adevărată gală a tinerilor soliști vocali de la M. Potopencu, A. Contras sau M. Chirici pînă la invitatul Alexandru Moisiuc de pe scena lirică a capitalei.

Damian VULPE

Gala tinerilor concertiști — ediția a 54-a

O pilduitoare idee: Filarmonica „Banatul", sprijinită de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, la „instigarea" Colegiului criticilor muzicali din A.T.M., a găzduit, în perioada 20—22 octombrie, o „Gală a tinerilor soliști" (ediția a 54-a), dînd prilej de manifestare unor proaspete forțe muzicale — și anume alcătuite din primii clasați la admiterea, în acest an, în Conservatoarele țării, din București, Cluj-Napoca și Iași. Supranumită, cu tandrețe și familiaritate, „Gala bobocilor", manifestarea a fost deosebit de reușită, fiind primită cu căldură de public și sprijinită eficient de orchestră, care a acompaniat cu simpatie și — ceea ce este și mai important — cu suplețe și adaptibilitate la resurse atît de diferite între ele, pe tinerii ce încercau emoția confruntării cu publicul exigent al unui recunoscut centru artistic al țării. Am aflat la conducerea Comitetului de cultură o grijă deosebită pentru ca noii veniți în rîndurile forțelor solistice să se simtă bine, primiți cu solicitudine (Filarmonica i-a întîmpinat chiar cu atenții cuvenite unor odrasle îndrăgite), astfel ca pe viitor, cînd învățăceii de astăzi vor fi artiști în toată puterea cuvîntului, ei să se simtă atrași spre meleagurile bănățene și să le dăruiască, poate, roadele talentului și pregătirii lor.

Acestea fiind spuse, se cuvine să arătăm cu toată răspicarea că aparițiile tinerilor muzicieni nu trebuie privite cu îngăduință, dat fiind că am avut de a face cu instrumentiști de temeinică formație și adesea cu o forță de convingere personală ieșită din comun. Astăzi, intrarea într-un Conservator al țării nu poate fi decît un semn al înzestrării îndrumate cu competență și în special al unei munci consecvente și sistematice de dezvoltare a resurselor native, nu numai întru dobîndirea unei abilități virtuoze apreciabile, dar pentru însușirea unui fond de cunoștințe teoretice și de orientare stilistică apt să asigure o participare profitabilă la îndrumarea venită din partea institutelor de învățămînt artistic superior dar și o afirmare plenară pe podiumul de concert.

Astfel, *Daniel Pîrvu* ne-a oferit o tălmăcire expresiv și articulată a unei creații de mare dificultate, cum este *Sonata în sol minor* de Schumann, în fața căreia am văzut capotînd și cavaleri renumiți ai clavirului. Suflul unei inspirații romantice înflăcărate a apărut îmbinat cu o trasare fermă a structurii formale, astfel ca limpezimea redării să nu fie întunecată de izbucnirile temperamentale, lesne dezechilibrante, ale geniului schumannian. Cu orchestra, Pîrvu ne-a dezvăluit procesul de „coacere" al unui act interpretativ, dat fiind că acel *Concert în fa major, KV 413* de Mozart, ascultat în urmă cu ani la Ploiești, a sunat acum maturizat, filtrat de o considerare bărbătească, de sobră soliditate, a produselor scînteietoarei verve risipite aci de maestrul din Salzburg. Pe alt plan, Manuela Giosa a făcut față cu autoritate și acurateță capcanelor întinse de redutabilul *Concert în re major, KV 537* („Concertul încoronării") de Mozart, temut pentru scriitura sa abundînd în pasagii de înaltă și fluentă virtuozitate. La altă extremitate a spectrului stilistic, *Maria Selena Pop* s-a confruntat cu dinamismul oțelit al *Concertului nr. 1* de Prokofiev, extraordinară operă de tinerețe cu care compozitorul absolvea, ca interpret, clasa de pian a Conservatorului. Versiunea a fost logică și coerentă, urmînd să mai cîștige în strălucire și spontaneitate; asemenea opțiune repertorială este însă și în sine onorantă, dovedind deschidere pozitivă spre orizonturile artei contemporane.

La vioară, *Ruxandra Constantinovici* a făcut dreptate *Concertului op. 82* de Glazunov, care convine naturii ei lirice; un talent viu, chiar dacă nu încadrat încă armonios unor norme elevate de construcție și puritate a concepției, a vădit *Corina Bololoi* (*Sonata nr. 2* de Brahms și *Concertul în mi minor* de Mendelssohn-Bartholdy); în fine, *Daniel Szasz* a apărut ceva mai puțin reliefat în *Concertul nr. 2* de Wieniawski, accesibilitatea întrucîtva romanțioasă a lucrării pretinzînd o parcurgere cenzurată de bun gust și nobilă reținere — și în orice caz impecabilă ca virtuozitate.

Un flautist recunoscut de pe acum pentru contribuțiile sale solistice, inclusiv la prezentarea unor opere contemporane de răspundere, este *Ion Bogdan Ștefănescu*. Dovada — o competentă redare a *Concertului* de Doina Rotaru-Nemțeanu, muzică ce învederează cunoscuta bogăție de imagini și inventivitatea mijloacelor instrumentale atașate creației acestei compozitoare și în bună măsură tălmăcirea unor pagini de J.S. Bach și Enescu în seara camerală. În fine, ca să încheiem simetric, față de început, cu culmile „Galei bobocilor", să consemnăm sugestivitatea și dinamismul — determinante pentru entuziasmul, justificat, al publicului — participării unui instrumentist la percuție, *Valentin Casap*. Versiunea (bine adaptată după cea de vioară) *Introducerii și Rondo-ului capriccioso de Saint-Saëns* a fost, la xilofon, un *hit* al acestor zile de muzică ale tinerilor. Brio, antren, sclipire, personalitate atașantă — iată atú-uri sigure ale unui autentic tînăr concertist care se va afirma, cu siguranță, în chip proeminent, într-un domeniu mai puțin familiar, dar acut contemporan, al sferei solistice.

Aprecieri calde se cuvin dirijorilor celor două seri simfonice ale „Galei": experimentatul și cooperantul muzician timișorean Petru Oschanitzky și mult mai tînărul ieșean Leonard Dumitriu, în progres de tehnicitate și operativitate mlădios muzicală la fiece apariție a sa. Ca și pianiștilor Magda Buciu și Sorin Petrescu, din plin profitabili mai junilor parteneri, în seara de recital.

A. H.

Gala recitalurilor — ediția a V-a

Au trecut pe nesimțite anii de cînd, la început de octombrie 1984, Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.) a inițiat, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ialomița, organizarea la Slobozia a primei ediții a *Galei recitalurilor*, o manifestare menită să ofere, în trei seri consecutive, publicului din capitala județului programe muzicale susținute de vîrfuri ale artei interpretative românești pe scena Casei de cultură a sindicatelor. Cu același prilej a avut loc la casa familiei Perlea din comuna apropiată Ograda o emoționantă evocare a personalității lui Ionel Perlea, urmată de un scurt program artistic.

Am amintit de desfășurarea primei ediții a *Galei recitalurilor* de la Slobozia, deoarece ea a servit drept model pentru toate edițiile anuale următoare, pînă la cea mai recentă, a V-a, organizată în zilele de 30 septembrie, 1 și 2 octombrie. De această dată, pe scena Casei de cultură a sindicatelor au urcat în prima seară soprana Georgeta Stoleriu, clarinetistul Leontin Boanță și pianista Inna Oncescu, cu un program prevăzînd toate combinațiile posibile : voce și pian, clarinet și pian solo, voce, clarinet și pian. Georgeta Stoleriu a fost, ca întotdeauna, de o muzicalitate desăvîrșită, de un gust artistic subtil și de o nedezmințită inteligență în valorificarea textelor literare. După lieduri de Mozart și Schubert, un prim moment culminant al recitalului ei l-a prilejuit grupajul de patru melodii fauréene, în special *Le papillon et la fleur* și *Après un rêve*, din prima culegere a compozitorului, fermăcătoare ca delicatețe a sentimentului, subtilă cizelare a detaliilor poetice, grație și eleganță a interpretării, apoi *Mandoline*, din volumul al treilea de melodii, cu noile sale rețete armonice, de un rafinament uimitor. *Eu mă duc, codrul rămîne* de George Enescu, *Ausfahrt* de Ionel Perlea și *Testament* de Felicia Donceanu — mai ales ultimul, de o impresionantă forță evocatoare, conferind catrenului bine cunoscut al lui Ienăchiță Văcărescu dramatismul unui veritabil bocet — au constituit tot atîtea demonstrații ale diversității mijloacelor expresive de care dispune apreciata interpretă a muzicii vocale de cameră. La rîndul lui, Leontin Boanță a știut să parcurgă *Sonata pentru clarinet și pian în fa minor op. 120 nr. 1* de Brahms cu un suflu puternic, dens, evidențiind poezia robustă a acestui opus brahmsian tîrziu chiar și în *Andante*, căruia i-a subliniat caracterul de dans popular țărănesc, amintind de *ländlerele* lui Schubert sau chiar ale lui Brahms însuși. La pian, Inna Oncescu i-a fost o parteneră pe măsură, afirmîndu-se și pe cont propriu în *Impromptu în si bemol major op. 142 nr. 3* de Schubert, în care a îmbinat expresia spontană cu rigoarea formei, mai ales în dezvoltarea cu caracter variațional.

Seara a doua, dedicată unor tineri artiști, a adus pe scenă două valoroase forțe artistice studențești de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București : soprana Anca Herțea și violonista Adriana Nedriță. Programul Ancăi Herțea a constituit de fapt un adevărat „raccourci" al istoriei artei vocale — de la muzica renascentistă (trubaduri), trecînd prin baroc (Lully, Händel), clasicismul vienez (Haydn, Mozart), romantism (Nicolai), impresionism (Debussy), jazz (Gershwin), pînă la muzica contemporană românească (Bentoiu) —, prezentat cu un gust sigur al stilurilor, o memorie prodigioasă (întregul program a fost cîntat pe dinafară) și un simț infailibil al corectitudinii intonației. O oarecare timiditate în atacarea acutelor și — în general — în folosirea zonei de superioară forță și intensitate a nuanțelor dinamice va fi desigur depășită odată cu îmbogățirea experienței scenice. Adriana Nedriță, pe care n-o ascultasem de mai multă vreme, mi s-a părut într-un progres evident și într-o formă excelentă. Sonoritatea viorii sale este amplă, penetrantă, cîntul ei este nuanțat, dar totodată sobru, nu pare cuprinsă de niciun fel de „febră virtuoză", deși stăpînește pe deplin tehnica violonistică. În *Sonata nr. 34 în si bemol major KV 378* de Mozart a păstrat un echilibru clasic, iar în *Sonata în la major* de César Franck a vădit muzicalitate și bun gust, la care s-a acordat și interpretarea pianistică suplă, de o ireproșabilă perspectivă asupra lucrărilor, a Vioricăi Rădoi — parteneră deopotrivă și a Ancăi Herțea —, o muziciană de rară conștiinciozitate, care știe întotdeauna să „ia cuvîntul" cu o autoritate artistică nedezmințită.

Seara a treia a început cu un recital al tînărului pianist timișorean Sorin Petrescu, deja afirmat ca unul din cei mai interesanți și mai multilaterali artiști ai generației sale. O dovadă pertinentă a plurivalenței talentului său a prilejuit-o chiar seara de la Slobozia, în care s-a impus, în prima parte a programului, ca un remarcabil interpret al muzicii clasico-romantice (Beethoven, Chopin), pentru ca în partea a doua să demonstreze că stăpînește cu egală competență cele mai felurite tehnici ale pianisticii de avangardă, în cadrul concertului susținut de trioul timișorean „Contraste", în care deține partea pianului, alături de Emil Șein (clarinete, saxofoane) și Dan Suciu (percuție). În *Sonata nr. 8 în do minor op. 13 „Patetica"* de Beethoven — o pagină extrem de des frecventată a repertoriului pianistic beethovenian, care implică de aceea o elocință revigorată — Sorin Petrescu a practicat un stil extrem de controlat, fără niciun manierism, un aliaj între vigoare și libertatea cîntului, asigurînd continuitatea dramaturgică. Din cele patru pagini chopiniene (două *Mazurci* și două *Scherzouri*), am apreciat cu deosebire interpretarea sa în *Scherzoul nr. 1 în si minor op. 20*, cîntat cu farmec, cu eleganță pianistică și cu accentuarea ingenuității specific poloneze în episodul central. Trioul „Contraste", care tocmai se impusese în cadrul Festivalului internațional „George Enescu" cu un substanțial program de lucrări contemporane românești, a demonstrat la Slobozia că posedă în repertoriu și piese adecvate capacității de înțelegere a unui public mai puțin avizat, fără a face însă niciun fel de rabat la calitatea interpretării și la profesionalismul impecabil al celor trei muzicieni. Prezentate într-o formă ireproșabilă, uneori agrementată cu o savuroasă notă de umor, cele cinci lucrări — începînd cu originalele *Ceasuri* ale Doinei Rotaru-Nemțeanu, de o cuceritoare fantezie timbrală și ritmică — au oferit cînd momente de delectabilă parodie (*Circus Parade* de Pierre Max Dubois), cînd antrenante ritmuri folclorice latino-americane (*Brasileira* de Darius Milhaud). Numerosul public, alcătuit aproape exclusiv din tineret, a urmărit cu atenția concentrată programele celor trei seri, prefațate cu competență și într-o notă atractivă de către Alfred Hoffman, Eugen Pricope și Nicolae Brînduș.

S-a respectat tradiția și în privința matineului de la casa Perlea din Ograda. Diversele aspecte legate de personalitatea și de viața lui Ionel Perlea au fost evocate de Alfred Hoffman, Eugen Pricope și de semnatarul acestor rînduri, după care Anca Herțea a reluat paginile de Haydn, Mozart și Bentoiu din recitalul ei, iar Adriana Nedriță a interpretat *Impromptu concertant* de Enescu, ambele soliste fiind din nou excelent acompaniate la pian de Viorica Rădoi. A fost, în ansamblu, una din cele mai reușite ediții ale *Galei recitalurilor*, la succesul căreia au contribuit în largă măsură și condițiile organizatorice deosebite asigurate tuturor participanților de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ialomița.

E. E.

Reverberații muzicale clujene

Ecourile Toamnei muzicale s-au stins cu ultimul concert de sîmbătă, dar reverberațiile ei în mintea și sufletul ascultătorilor mai continuă încă și-i însoțesc ca o bucurie în zilele lor de muncă. Și ici, colo, se refac în discuțiile ocazionale momente ale festivalului : de ce formația Hyperion a părut depășită venind la Cluj în 1988 cu evenimente muzicale experimentale din '68 ; ce minune acest tînăr (Rudin) care la nici 30 de ani stăpînește uimitor două instrumente concertistice (violoncelul și pianul) ; ce înseamnă „noua simplitate" (exprimată din piesa lui Jean Louis Petit prin formația Ars Nova) etc.

În acest context revine și problema *Sonatei* de A. Schönberg interpretată de clarinetistul Aurelian-Octav Popa în recitalul său. Într-unul din numerele ziarului Făclia, Cristina Damian scrie : „Ultima înscrisă în în program, *Sonata* de A. Schönberg ne-a făcut pentru o clipă, să ne întoarcem asupra tezei lui D. Cuclin, legată de dezagregarea spiritului de creație evadat din barierele sistemului funcțional. Chemare la ordine ? Sau începutul dezvoltării ei ?".

Acest echivoc exprimat printr-o aserțiune și două întrebări, aruncă o umbră deopotrivă asupra lucrării lui Schönberg cît și asupra opțiunii lui A.O. Popa de a o aborda și interpreta în recital. Intenția noastră este de a aduce o clarificare menită să lămurească problema.

Sonata audiată este în fapt celebrul *Cvintet pentru instrumente de suflat* op. 26, lucrare în care Schönberg conturează formula definitivă a noului său sistem dodecafonic, exprimînd o filosofie muzicală nouă dar și o sinteză a sistemului anterior (René Leibowitz), cvintet transcris apoi ulterior ca sonată pentru un instrument de suflat (flaut, clarinet) și pian. *Cvintetul* (ca și *Sonata*) conține o muzică de o densitate și o extensie uriașă. O muzică extrem de dificilă pentru interpreți (cum este întreaga muzică zisă atonală) este în același timp ermetică și pentru ascultători. Dar dacă literații au făcut efortul de a-l asimila pe James Joyce, tot atît de dificil în exprimarea sa lexicală, iar plasticienii îl reținpe Kandinsky și Braque, nu este oare cazul ca muzicienii (cel puțin) să facă efortul re și reascultării (analizei și decodificării) unor opere similare din creația lui Schönberg sau Boulez ?

Desigur Cuclin, spirit polemic prin excelență s-a asociat, în anii exploziei serialismului (deceniile 4, 5, 6), acelor voci care mai păstrau nostalgia tonalității și cordului trisonic, neapreciind nici cel puțin ideea de *deschidere* lansată de dodecafonism păreia într-un anumit fel îi răspundeau toți marii compozitori ai epocii (inclusiv Enescu și Bartók prin neomodalismul lor). Astăzi însă avem deja o viziune istorică integratoare, adversitățile dispărînd odată cu epoca.

Și dacă un contemporan al nostru și încă român este în măsură să abordeze o lucrare de genul sonatei lui Schönberg, făcînd o fantastică demonstrație de capacități tehnice și muzicale la instrumentul său (puțin probabil ca Sonata a mai fost executată vreodată în lume la clarinet) și ne face dovada unui colos (l-am numit pe A.O. Popa) în fața altui colos, nu e un moment de necesară încercare de autodepășire a fiecăruia dintre noi, cel puțin prin considerație și reflexie ?

Se poate discuta eventual problema trascripției a necesității și reușitei ei (n-am reținut numele și anul celui ce a realizat-o), dar asupra valorii lucrării în sine, a efortului și interpretării excepționale a interpretului trebuie să discutăm cu o altă atitudine (a anilor '88), decît făcînd apel la D. Cuclin. Creația așa zisă atonală, în fond modală a intrat definitiv în fn patrimoniul culturii muzicale universale.

Constantin RÎPĂ

DE PESTE HOTARE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Turneul orchestrei tinerilor din țările mediteraneene

In 1984, din inițiativa Consiliului Regional Provence-Alpes-Côte d'Azur, lua ființă o orchestră mai puțin obișnuită — o sută de tineri muzicieni între 14—26 ani, selecționați dintre laureații Conservatoarelor din 11 țări mediteraneene (Algeria, Egipt, Spania, Franța, Grecia, Israel, Italia, Maroc, Portugalia, Turcia, Jugoslavia), s-au reunit într-un original dialog muzical, un schimb de experiență vizînd, totodată, aspecte de pedagogie muzicală, stimularea creativității și implicării profesionale a tinerilor muzicieni în cadrul ansamblului.

În fiecare stagiune estivală, orchestra susține concerte în orașe din țările Mediteranei, turneele propriu-zise fiind precedate de cursuri de perfecționare conduse de maeștri ai artei interpretative universale.

Director artistic și dirijor permanent al orchestrei, Michael Tabachnik (Elveția) este o personalitate a muzicii europene, fiind, rînd pe rînd, oaspete al unor mari orchestre : BBC Symphony Orchestra (în calitate de asistent al lui Pierre Boulez), Orchestra Radioteleviziunii din Madrid (la propunerea lui Igor Markevitch), Filarmonica din Berlin (invitat de Karajan), Concertgebouw, Santa Cacilia — Roma etc.

Directorul muzical asociat este Arturo Tamayo (Spania), elev al lui Pierre Boulez, consacrat la pupitrul unor teatre muzicale celebre precum Opera din Berlin, Opera din Madrid, Opera din Paris (unde a dirijat și premiera mondială a operei *La Célestine* de Ihana), Staatsoper Viena etc. și al marilor orchestre simfonice europene.

Anul acesta, turneul Orchestrei tinerilor s-a desfășurat în perioada 14 iulie — 10 august, în orașe din Franța și Spania, avînd ca soliști tineri cu impresionante „cărți de vizită", printre care, la loc de frunte, figurează violonistul român Gabriel Croitoru, deținător, la 23 ani, a nu mai puțin de 6 premii la concursuri internaționale de primă mărime — Wieniawski, Paganini, Kreisler, Samson François, Tibor Varga, Zino Francescatti.

Un interes deosebit a stîrnit și Ștefan Milencovič (Jugoslavia) violonist care, la cei 11 ani ai săi, a susținut peste 130 concerte în Belgia, Spania, Italia etc., fiind invitat de onoare la Lincoln Center New York, Washington, la Teatrul Mare din Moscova și la Gala UNESCO susținută de Fundația Karajan la Paris.

Alături de cei doi violoniști s-au aflat pianiști din Franța și Grecia, deținători ai unor premii prestigioase.

Gabriel Croitoru a interpretat *Concertul* de Max Bruch în patru din orașele vizitate — Marsilia, Valencia, Vins-sur Caramy și Cannes, publicul aplaudîndu-l entuziast pe tînărul violonist român, cunoscut deja melomanilor și specialiștilor din această zonă în urma cîștigării, anul trecut, a primului concurs „Zino Francescatti" desfășurat la Aix-en Provence.

Printre profesorii care au susținut cursuri de perfecționare s-au numărat violonistul Rocco Filippini — Italia (fondatorul celebrului „Trio din Milano", profesor la Academia din Cremona), flautistul Christian Larde — Franța (solist al Orchestrei Colonne, profesor la Conservatorul Național din Paris), cornistul Vicente Zarzo — Spania (desemnat de criticii mexicani, în 1973, cel mai bun instrumentist al anului, profesor la Conservatorul din Amsterdam și la Institutul Superior de Studii Muzicale din Elveția), percuționistul Silvio Gualda — Franța, interpret al unor lucrări ce i-au fost dedicate de Xenakis, Marius Constant etc., profesor la Conservatorul din Versailles) și pianistul Pierre Barbizet — Franța (directorul Conservatorului din Marsilia, alcătuind, împreună cu violonistul Christian Ferras, un celebru duo cameral).

Ansamblul tinerilor muzicieni din zona mediteraneeană reprezintă, așa cum afirmă Marcel Landowski, secretar al Academiei de Arte frumoase, „un exemplu de dăruire, membrii săi consacrîndu-se, în lunile de vară, unei munci dificile, pentru realizarea acestei orchestre în care se cîntă cu pasiune". „Reunirea lor, depășind frontierele geografice și lingvistice este pentru noi, umaniștii, urmași ai civilizației greco-latine, un obiectiv și o speranță. Căci, ce poate oare simboliza mai bine esența acestei reuniuni decît muzica, limbajul universal, expresie supremă a sensibilității, a inteligenței și a sufletului uman?" — notează Jean Claude Gaudin în programul turneului din acest an al asamblului.

Marin Cazacu în Italia

Binecunoscut și apreciat de publicul italian, violoncelistul Marin Cazacu a întreprins în acest an trei turnee în numeroase centre de tradiție culturală din Italia.

In luna ianuarie, alături de pianista Steluța Radu, a susținut recitaluri la Rimini, Mantova, Trento și Veneția, programele prezentate incluzînd lucrări din literatura muzicală clasică și contemporană, reliefînd astfel diversitatea stilistică a repertoriului său — *Sonate* de Boccherini, Brahms și Șostacovici, *Poloneza* de Chopin, *Variațiunile* de Martinu, alternînd parte dintre acestea, cu *Dansul focului* de De Falla, *Intermezzo* de Granados, *Vocaliză* de Rahmaninov și *Requibros* de Cassado.

La 16 ianuarie, după recitalul de la Trento, în ziarul „Adige" apărea sub titlul „Cazacu — violonistul de aur", un articol în care se sublinia că „duo-ul românesc a oferit un concert extraordinar cu un program foarte variat și atrăgător", menționînd că „Marin Cazacu are un uimitor control al tehnicii și intonației, sunetul de o deosebită frumusețe, frazele sale formînd o melodie care am fi dorit să nu se mai sfîrșească".

Cîteva luni mai tîrziu, Marin Cazacu alături de cvartetul „Voces" din Iași evolua pe scenele de concert din Torino, Bielle, Veneția, Lodi, Ivrea, Reggio Emilia și altele, în *Cvintetul* cu două violoncele de Schubert, urmat apoi de *Cvartetul* de Ceaikovski.

Succesul a fost atît de semnificativ încît a determinat apariția unui articol sub titlul „Sîmbătă seara, cu violoncelul lui Cazacu, entuziasm pentru stelele românești din Voces", cronicarul notînd că cei cinci muzicieni români au entuziasmat publicul numeros, dînd viață unei execuții pe care o definim „apassionata" și diferită de ceea ce ascultăm la interpreții occidentali, în care tehnica se îmbină cu rațiunea și mai ales cu sufletul. (...) Interpretarea cvintetului schubertian, și datorită aportului prețios al lui Marin Cazacu, a impresionat prin neobișnuita perspectivă, punînd în evidență inspiratele teme ale lucrării."

In cadrul aceluiași turneu, împreună cu clarinetistul Sergio del Mastro și pianista Peggy Pu, Marin Cazacu a susținut un program de trio-uri din creația lui Beethoven, Brahms și Glinka, pe podiumul de concert de la Torino, Veneția și Palermo.

Luna iulie a marcat reapariția sa, alături de Steluța Radu, într-un recital susținut la Academia Română din Roma, incluzînd opusuri de Chopin, Brahms, Manuel De Falla, precum și două lucrări din repertoriul românesc — *Dans țărănesc* de Constantin Dimitrescu și *Variațiuni pe o temă bizantină* de Paul Constantinescu.

După acest recital, Marin Cazacu a participat la Festivalul de la Martina Franca (Puglia), unde a susținut un concert alături de Orchestra Internațională din Italia dirijată de Massimo de Bernart, interpretînd *Variațiunile pe o temă rococo* de Ceaikovski ; în articolul său apărut în „Corriere del Giorno" din 26 iulie, José Minervini apreciază că „Marin Cazacu este un violoncelist rafinat și virtuoz de o mare sensibilitate."

Festivalul muzicii și teatrului la Berlin

Cea de a 32-a ediție a Festivalului muzicii și teatrului s-a desfășurat la Berlin între 30 septembrie — 16 octombrie, reunind și de această dată, numeroase ansambluri de prestigiu, soliști vocali și instrumentiști din Europa, Asia și America, reprezentînd nu mai puțin de 28 de țări.

Orchestra Simfonică din Berlin, Orchestra Simfonică din Londra dirijată de Leonard Bernstein, Orchestra Filarmonică din Belgrad, Noua Orchestră Simfonică din Moscova dirijată de Ghenadi Rojdestvenski, Orchestra Radiodifuziunii bavareze sub bagheta lui sir Colin Davis, corul și soliștii RAI, formații camerale din Elveția, Olanda (Bachsolisten — Amsterdam), Austria, U.R.S.S. (cvartetul Borodin), Cehoslovacia, R.D.G. și Mongolia, asambluri de balet contemporan din Italia și Belgia, soliști din Japonia (duo pianistic Kiyoto și Tsuneko Nishimura), Bangladesh, S.U.A. (Carolyn Carlson cu un „monolog" coregrafic în regia lui Claude Naville), U.R.S.S. (Natalia Trull — laureată, anul acesta, a concursului de pian Ceaikovski și violonistul Valeri Oistrah), Bulgaria (Mincio Mincev — solistul concertului inaugural dirijat de Tadeusz Strugala din Polonia, cu un program Max Butting, Mendelssohn-Bartholdy, Dvorak), Austria, Spania (José Carreras, într-un program de lieduri) — sînt doar cîteva repere ale bogatului program muzical desfășurat paralel cu spectacolele teatrale.

Alături de aceștia, soprana Silvia Voinea, solistă a Operei din București, a evoluat în două din rolurile sale de referință, create în premieră berlineză, în regii cu totul originale — în 30 septembrie, ziua deschiderii festivalului, a apărut în *Traviata* de Verdi pe scena Operei de Stat din Berlin, pentru ca a doua zi

să susțină rolul Neddei din *Paiațe* de Leoncavallo, pe scena de la Opera Comică. Două roluri diferite ca factură vocală și scenică, două roluri de compoziție viu aplaudate de publicul german recunoscut pentru exigența sa.

Afișul liric al Festivalului a mai inclus, între altele, *Adriana la Naxos* și *Salomeea* de Richard Strauss, *Lohengrin* de Richard Wagner, *Ifigenia in Aulis* și *Orfeu și Euridice* de Gluck, a 25-a reprezentație a operei *Nunta lui Figaro* de Mozart și a 125-a reprezentație a *Boemei* pe scena Operei Comice, etc.

Un interes deosebit a suscitat recitalul susținut de pianistul Dan Grigore, care a prezentat publicului berlinez un program Chopin, cuprinzînd *Studii*, *Fantezia în fa minor*, *Balada nr. 1*, patru *Mazurci* și *Sonata în si bemol minor*; îndelung aplaudat, reputatul artist român a oferit două bisuri ce au pus în evidență, încă o dată, marea artă și înalta sa știință interpretativă — piesa *Seri la Viena* de Schubert-Liszt și o *Sonată* de Scarlatti. Succesul repurtat la Berlin a fost reeditat cu ocazia recitalurilor susținute la Erfurt și Eisenach, unde a prezentat același program de mare strălucire.

Anca FLOREA

★ ★ ★

După anii de doctorat petrecuți în capitala Austriei și după un stagiu de cercetare la Amsterdam, timp în care a urmărit să cunoască creația europeană actuală, profesoara americană de canto și muzicologie de la Universitatea statului Iowa, Paula Boire, doctor în muzicologie al Universității din Viena, consideră școala componistică românească printre cele mai originale în peisajul artei contemporane. Acest fapt a îndemnat-o să solicite o bursă Fulbright pentru aprofundarea muzicii noastre. În cadrul cursului postuniversitar de muzicologie pentru specialiștii de peste hotare organizat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, dr. Paula Boire a studiat amănunțit, sub îndrumarea profesorului Viorel Cosma, creația compozitorilor George Enescu, Paul Constantinescu, Tudor Ciortea, Marțian Negrea, Mihail Jora și Anatol Vieru, investigînd o multitudine de partituri vocale ale muzicienilor noștri contemporani, ale căror lucrări urmează să fie executate în concertele organizate la *The School of Fine Arts*, Universitatea Iowa.

Rep.

Cursurile internaționale de vară Darmstadt — 1988

Cursurile internaționale de la Darmstadt au devenit în ultimii ani un festival marathon. Anul acesta ele s-au întins între 31 iulie și 7 august 1988 iar numărul participanților a ajuns la circa 400 ; dintre ei, vreo 60 au venit de la Universitatea San Diego — California.

Este cunoscută în linii mari evoluția acestor importante manifestări de muzică contemporană ; o reamintesc : ele au debutat îndată după cel de al doilea război mondial din setea de cunoaștere și înnoire a tinerei generații germane postbelice după un deceniu și jumătate de întrerupere forțată de către regimul hitlerist a contactului cu muzica vie. Au fost invitați la început compozitori ca Hindemith, Schönberg (care nu a mai putut veni din cauza bolii), Varèse, Messiaen. O fotografie din programul cursurilor de anul acesta îi arată la Darmstadt în 1950 pe Varèse, Wolfgang Steinecke — inițiatorul cursurilor — și pe Hermann Scherchen.

Cursurile de vară de la Darmstadt au fost leagănul serialismului integral ; Boulez, Nono, Stockhausen au fost protagoniștii acestei mișcări ; o fotografie din programul cursurilor din anul acesta îi înfățișează pe Nono, Goeyvaerts și Stockhausen dezbătînd întinși pe iarbă ; pe vremea aceea (1951) cursurile se țineau încă în afara orașului, la Kranichstein ; Stockhausen purta pantalonii scurți pe care desigur nu a reușit să-i păstreze pînă azi. Curînd după aceea compozitorii americani, Cage în primul rînd, au produs prin ideile și mentalitatea lor o serioasă perturbare în cetatea serialismului integral ; Xenakis cu tehnica lui probabilistă nu pare a fi șocat Darmstadtul ; și el s-a opus acesteia, dar nu în măsura în care au făcut-o noii compozitori americani.

În anul 1967 am audiat și eu aceste cursuri. Stockhausen continua să asiste împreună cu ansamblul său de interpreți din care făceau parte Alois Kontarski, Ch. Caskel, J. Fritsch, V. Globokar și alții ; primii trei au devenit mai tîrziu profesori în Conservatoare de frunte ale Germaniei ; în momentul acela, cu a sa Textmusik, Stockhausen degaja multe forțe centrifuge ; interpreții luau prea mult din prerogativele compozitorului. În plină ecloziune se afla G. Ligeti care grupa în jurul său un foarte numeros auditoriu.

Se pare că în anii '70 la Darmstadt a avut loc un fenomen de stagnare, însoțit de exprimarea unor nemulțumiri, pe fondul evidentei descentralizări mondiale a vieții muzicale. La începutul anilor '80 Friedrich Hommel a adus un suflu nou în întîlnirile de vară de la Darmstadt. S-a instaurat tot mai mult convingerea că dezvoltarea muzicală de avangardă este legată de un pluralism al curentelor ; însuși termenul sacrosant de „avangardă" nu mai este folosit atît de des ; s-a vorbit tot mai mult de *toleranță*, de îngăduință în ciocnirile de opinii.

Dimensiunile organizatorice au fost mult amplificate. În locul unor cursuri de la catedră a început să se țină acum un permanent forum în care compozitorii își expun punctele de vedere și experiența proprie. S-au discutat aspecte fundamentale paradigmatice ale artei muzicale, examinîndu-se posibilitatea unor recuperări ; astfel în 1984 s-a discutat chestiunea tonalității.

Între timp, studiourile de interpretare au luat o amploare mereu mai mare. Numărul participanților a crescut foarte mult și aspectul de festival cu discuții a devenit tot mai evident.

În 1988 cursurile de vară de la Darmstadt au devenit, cum spuneam, un adevărat marathon ; pe toată durata lor s-a putut urmări un program care începea la 9—10 dimineața și continua pînă tîrziu după miezul nopții, la orele 1—2. Exista mereu un program principal, dar în paralel — cîte expuneri, audiții, concerte, întîlniri pentru discuții și schimb de idei, activități ale studiourilor de interpretare, cercuri de studii etc. ! A fost imposibil să văd tot ceea ce era mai bun ; nu am asistat la recitalul contrabasistului Fernando Grillo care a avut loc după miezul nopții în una din primele zile ale cursurilor și despre care am auzit ecouri excelente.

Desfășurarea asta atît de amplă a însemnat desigur un extrem de mare efort financiar. Lista sponsorilor publicată în caietul program indică 71 de nume printre care instituții, miniștri, persoane particulare, edituri, posturi de radio, uzine, bănci, societăți de protecție a drepturilor de autor, fundații, reviste, ansambluri muzicale, primării, cu toții din diferite orașe ale mai multor țări. (La deschiderea festivă primarul orașului Darmstadt a criticat public pe un ministru federal care a retras o parte din subvenția sa).

San Diego — California

Unul din importanții organizatori a fost chiar Universitatea din San Diego — California care a sprijinit călătoria Departamentului său muzical cu profesori, studenți, ansambluri muzicale și soliști, aparate electronice și muzicale împreună cu cei care le servesc

Timp de o săptămînă s-au putut urmări de dimineața pînă noaptea expuneri (socio-muzicale, teoretice, laborator de creație etc.) și concerte ale muzicienilor din San Diego. Unele din ele erau concerte-lecție cu caracter instructiv și artistic în care cu greu se putea desface show-ul de muzică și muzica de teorie.

Profesorii de compoziție (în același timp composers-in-residence) sînt Robert Erickson, Brian Ferneyhough, Jean-Charles François, Will Ogdon, Roger Reynolds, Rand Steiger și Joji Yuasa.

Robert Erickson (n. 1917) a fost fondatorul departamentului muzical de la San Diego ; din nefericire, țintuit de boală, el nu a putut fi prezent la Darmstadt; a avut loc un concert omagial cu lucrările sale ; acestea vădesc un spirit deschis, un mare apetit muzical, o măiestrie remarcabilă. A fost elevul lui Ernst Krenek în anii '40 ; s-a stabilit în San Diego în 1968 fondînd facultatea de muzică din UCSD (University of California, San Diego). În această facultate colaborarea dintre compozitori și interpreți a fost de la început foarte strînsă. Multe lucrări ale creatorilor (începînd cu Erickson) s-au născut din această colaborare și poartă pecetea ei. Așa de exemplu admirabila piesă pentru trompetă „Kryl", o muzică tipică pentru Erickson, nu poate fi desprinsă nici de personalitatea lui Edwin Harkins. Roger Reynolds și Will Ogdon au fost reprezentați prin mai multe piese și au ținut interesante expuneri ; Ogdon pare mai înclinat spre muzica clasicilor secolului XX, expunerea sa teoretică s-a intitulat : „Este tonală muzica atonală ?". Reynolds este mai prospectiv ; el și-a legat activitatea componistică de noile tehnici electronice ; folosește computerul ; a făcut mai multe expuneri, iar piesele sale dezvăluie o remarcabilă diversitate de preocupări Infuzia europeană în catedra de compoziție este reprezentată prin Ferneyhough (care a venit abia recent și despre care vom vorbi separat, căci el este una din personalitățile dominante ale cursurilor de la Darmstadt) și Jean-Charles François care este în același timp un excelent percuționist. Infuzia japoneză : Joji Yuasa, un compozitor autodidact ; sursa sa de inspirație este legată de tradiția japoneză dar domeniul preferat este muzica pentru *medii ;* muzicile sale de film au primit multe premii ; prelegerea sa a tratat „Aspecte muzicale ca metacomunicare în limbajul vorbit".

Facultatea de muzică din San Diego are o excepțională dotație de instrumente, aparate electronice și computere pe care le implică în permanență în procesul de compoziție și de predare a muzicii. Înaintea acestei avuții să punem însă formațiile de interpreți ale profesorilor. Ansamblul SONOR condus de către Thomas Nee este compus din excelenți interpreți, dintre care aș vrea să menționez, în grabă din păcate, pe Cecil Lytle (pian), Bertram Turetzky (contrabas), John Fonville (flaut), Janos Négyesy (vioară), John Silber (trombon), Dan Dunbar (percuție), Carol Plantamura (soprană), Philip Larson (bas-bariton). Într-un concert special am putut asculta lucrarea Paulinei Oliveiros — o compozitoare remarcabilă — „Portrete ale SONOR" ; sîntem puși în fața unor autoportrete muzicale pe care soliștii formației și le fac fiecare, cîntînd totuși împreună ; înălțimile sunetelor în partitura fiecărui interpret țin seama de data nașterii și numele acestuia.

SONOR este formația de bază și cea mai numeroasă a UCSD. Fiecare din membrii ei cîntă și în alte formații la solicitare și, adeseori, inițiază el însuși alte formații. Voi da un exemplu : trompetistul Edwin Harkins și cîntărețul Philip Larson constituie duoul (THE) care se plasează la intersecția dintre muzică, teatru, show ; personal, am apreciat foarte mult puterea lor de a controla timpul și scena. Mai există și alte formații, ca de exemplu KIVA, care folosește mult amestecul surselor instrumentale tradiționale cu muzica electronică live ; se orientează spre film, dans, artă plastică.

Un interesant concert a fost acela al contrabasistului Bertram Turetzky asistat de flautista Nancy Turetzky ; deși încă nebătrîn, Turetzky este un veteran al instrumentismului de avangardă ; din 1955 și pînă azi mai mult de 300 de noi lucrări au fost compuse pentru el, lucrări pe care le-a cîntat și înregistrat pe bandă sau pe disc. În concertul lui au figurat două excelente lucrări revelatoare și pentru data la care au fost compuse : „Inside" (1969) de Kenneth Gaburo și „Valentine" (1969) de Jacob Druckman ; aceste lucrări asociază instrumentul cu vocea umană într-un melanj în care efectele de percuție joacă un rol special ; aceste piese compuse acum aproape două decenii sînt vii și astăzi prin însăși valoarea lor artistică, chiar dacă efectele inițiate prin ele au fost între timp extrem de mult folosite.

Compozitori germani de azi

În mod firesc compozitorii germani de azi au fost copios reprezentați în cursuri și la concerte. De Stockhausen s-a cîntat foarte puțin ; el este fie un outsider fie un fel de clasic, căci împlinind 60 de ani, la Frankfurt i s-a dedicat un întreg festival ; la Darmstadt însă nu i s-a cîntat mai nimic. Generația Boulez, Nono, Stockhausen și apoi Ligeti, Kagel, Xenakis — pionierii de ieri — au fost puțin cîntați. Compozitorii germani de astăzi au devenit buni maeștri și au ocupat poziții cheie în marile Conservatoare germane ; ei vin deseori la Darmstadt nu numai cu lucrările lor, dar și cu elevii lor.

Viața muzicală în Germania de azi s-a internaționalizat în mare măsură ; precum în Parisul de altădată s-au desfășurat artiști ca Van Gogh, Picasso, Brâncuși, Chagall, în Germania de azi trăiesc și lucrează artiști veniți din toată lumea. Este greu să faci delimitări ; englezul Ferneyhough, actualul profesor de la San Diego, și-a desfășurat cea mai mare parte a activității sale în R.F.G. Elvețianul Klaus Huber lucrează la Freiburg în R.F.G., etc.

Compozitorii germani își întemeiază expunerile pe construcții de idei chiar atunci cînd este vorba de analiza compozițiilor lor ; suportul filosofic este foarte important pentru ei. Unii dintre ei au obsesia timpului ; Klaus Huber a vorbit mult despre timp (mecanic, psihologic, muzical), iar Ferneyhough și-a intitulat lecția : „Tactilitatea timpului". Mulți dintre ei au o pronunțată sensibilitate socială ; se simt aproape de școala de la Frankfurt (Th. Adorno) ; unul dintre ei, Mathias Spahlinger a luat poziție în contra postmodernismului.

Datorită prezenței cvartetului de coarde „Arditti", o bună parte dintre compozitorii germani au fost reprezentați prin cvartete de coarde. Helmut Lachenmann a fost prezent cu „Gran Torso" pentru cvartet de coarde (1971/72), o muzică a tăcerilor și umbrelor, a pauzelor. Cvartetul nr. 3 de Brian Ferneyhough mi-a apărut ca o lucrare reprezentativă a autorului prin scriitura sa fină și temeinică totodată, lipsită de fisuri și inegalități ; din ceea ce cunosc de acest autor reține o scriitură bine nutrită care devine nu numai terminalul muzicii sale, ci parcă însuși centrul acesteia.

Un foarte bun cvartet de coarde : „... von zeit zu zeit..." de Klaus Huber, un compozitor dintre cei mai serioși ai timpului de față în Germania. Despre tehnica sa de compoziție Huber a vorbit foarte puțin ; el folosește homotetiile pentru dispunerea în timp a muzicii sale ; de aceea geometria și hîrtia milimetrică îi sînt indispensabile ; o remarcabilă grijă și răspundere pentru detalii se observă tot timpul. Preocupările sale transcend pagina de partitură ; un titlu ca „Erniedrigt-geknechtet-verlassen-verachtet" (oratoriu recent) spune mult despre preocupările sale etice și te face să-i înțelegi sensibilitatea social-politică. Urmaș al lui Fortner la Conservatorul din Freiburg, el a înființat în acest oraș Institutul pentru Muzică Nouă. Orașul Freiburg a căpătat o rezonanță specială pentru muzica contemporană ; în cadrul cursurilor de

anul acesta, ziua de 11 august a aparținut celor de la Freiburg ; clasele de compoziție s-au manifestat prin interesante concerte și referate ; totodată au concertat ansamblurile „Recherche" și „Aventure" din același oraș. Odată cu ei s-au manifestat și E.H. Flammer (cu „Zeitflucht"), Friedrich Goldmann (cu un Trio-Basso), Younghi Pagh-Paan (foarte activă compozitoare sudcoreeană rezidentă în R.F.G.).

S-a mai cîntat o lucrare pentru cvartet de coarde și saxofon de Walter Zimmermann, personalitate deschisă, a cărui gîndire interesantă pare să depășească deocamdată rezultatele sale strict muzicale ; piesa se numește „Tablă de materii din Fragmentele dragostei" și pornește de la un text al lui Roland Barthes.

Dintre compozitorii germani s-au mai manifestat Dieter Schnebel, spirit de avangardă (actualmente profesor de compoziție la Conservatorul din Berlin) și Nicolaus A. Huber. Michael Gottfried König a ținut o interesantă prelegere despre muzică și computer și a fost prezent în concert cu un cvartet de coarde. Mai tînărul Robert HP Platz a fost prezent și el cu un remarcabil cvartet de coarde ; concepția, expresia și finisarea detaliilor se echilibrează în mod fericit.

Wolfgang Rihm a fost prezent în tot timpul cursurilor de la Darmstadt, dar nu s-a cîntat nici una din lucrările sale ; era anunțat și cu o expunere pe care însă nu a ținut-o. H. J. Hespos, o personalitate șocantă, s-a prezentat de data aceasta cu mai puțină pregnanță decît în 1984. Volker Heyn, prezență colorată și vie în actuala mișcare muzicală germană a pregătit „Heyn's Suspended Piano", un pian atîrnînd în aer cu taburet cu tot, legat fedeleș de puternice frînghii ; manifestarea s-a numit „Did Yer Hear That ?", dar pianistul B. Wambach nu s-a prezentat la concert, așa încît asistența s-a mărginit să se plimbe în jurul pianului suspendat ; tînărul compozitor (n. 1938) cu barba sură, cu dantura și cămașa de un alb orbitor, nu părea deloc stînjenit de situație ; surîzător, împrăștia voia bună.

O întîlnire mai ciudată a fost aceea cu Wilhelm Killmayer, compozitor și pianist cu reputație, editat de Schott ; el a prezentat un ciclu de lieduri pe versuri de Hölderlin, cîntate de Peter Schreier acompaniat de orchestra din Salzburg. Muzicale, cam impersonale, liedurile lui Killmayer au întîlnit obiecțiunile celor prezenți : unde e tensiunea hölderliniană ? unde e personalitatea compozitorului ? ce este contemporan în această muzică ? Situație neplăcută pentru blajinul compozitor de mare accesibilitate și mare succes și care pare să fie altminteri un bun muzician.

Am schițat fugar acest curcubeu de poziții, stiluri și individualități muzicale pentru a sugera vioiciunea peisajului componistic german. Dar cum stau lucrurile cu muzicile oaspeților ?

Au fost cîteva grupuri naționale care s-au manifestat cu putere.

Prezențe naționale

Prin „grupuri naționale" nu înțeleg școli naționale în sensul știut din a doua jumătate a secolului XIX și prima jumătate a secolului XX. Nu sîntem în prezența folosirii folclorului, în prezența unor școli ca atare ; sînt grupuri de muzicieni venind din aceeași cultură și avînd o mentalitate și o fizionomie specifice, în cadrul cărora se pot dezvolta personalități diverse. Aceste grupuri nu au un program prestabilit ; unitatea e contatată a posteriori, vine ca o confirmare ce îmbogățește percepția muzicilor create în interiorul lor.

La Darmstadt s-au manifestat puternic englezii și italienii. Mă îndoiesc că putem vorbi de o școală engleză. În studiourile de interpretare de la Darmstadt pot fi întîlniți mai mulți profesori din Anglia : James Wood, Steven Schick, Irvine Arditti și cvartetul său.

Concertul ansamblului „Exposé" din Londra a dat lucrări de Finnissy, Clarke, Erber, Roger Redgate, Barrett, Emsley, unii dintre ei figurînd cu cîte două lucrări ; ajuns la o anumită maturitate, Finnissy este o personalitate interesantă, încă deschisă ; mi-a plăcut îndeosebi „Quabara" piesa sa pentru didjeridu și percuție.

Am observat la englezi un interes special pentru muzicile extraeuropene. În „Stoicheia" a lui Henry Wood acest interes este încă mai pronunțat ; „Stoicheia" a fost una din piesele de rezistență ale festivalului de anul acesta ; cred că s-a și așteptat mult de la ea : nu mai puțin de 10 sponsori din Germania și Anglia sînt menționați ca sprijinitori. Henry Wood conduce de mai mulți ani studioul de percuție de la Darmstadt ; interesul său pentru compoziție se întrevedea din anii precedenți ; a selecționat și colecționat instrumente inedite, a perfecționat instrumente cunoscute și s-a interesat de microtonalitate, a compus o seamă de piese mai mici ; cu „Stoicheia" el a pornit la alcătuirea unei piese de suflu mare (durează o oră). „Stoicheia" este minuțios elaborată ; pornind de la sensurile cuvîntului grecesc *stoicheion* (element, component al silabei, principiu fundamental, zodiac) el construiește un edificiu muzical în care sînt implicați 18 muzicieni (un grup central — pămîntul și un grup exterior mobil reprezentînd constelațiile) ; în afara instrumentelor de percuție — numărul lor este neobișnuit de mare — sînt antrenate un număr de claviaturi electronice legate în sistem midi. Este folosit un număr de foneme, iar ca principiu fundamental o seară modală. Proiecția sofisticată a sunetului folosește o echipă de trei tehnicieni. Ar fi greu să dau o judecată asupra lucrării care reprezintă totuși un mare efort și denotă o certă competență.

Ziua de la 10 august a cuprins și două concerte ale compozitorilor italieni. În dimineața acelei zile tinerii compozitori italieni și-au prezentat intențiile componistice. Excelentul cvintet italian de suflători „Arnold" (numele îl are în vedere probabil pe Schönberg, autorul unui fundamental cvintet) a susținut lucrările ; o muzicalitate intensă care a caracterizat întotdeauna muzica italiană și luminozitatea latină s-au degajat din muzica lor, dînd o culoare specială muzicii acelei zile. Piesele lui Luca Francesconi, Gabriele Manca, Dario Maggi vădesc o măiestrie remarcabilă.

„Bestia" a lui G. Manca, cu mijloace sonore simple, se arată extrem de eficace prin folosirea registrelor acestei dificile formații care este cvintetul suflătorilor de lemn. O lucrare remarcabilă a fost Sonata II pentru pian de S. Sciarrino. Aici trebuie să vorbim și despre compozitorii americani din U.S.A., printre care Anna Rubin, Bunita Marcus, Barbara Monk Feldman (ultimele două sub influența evidentă a lui Morton Feldman), Todd Brief, C.O.B. Curtis-Smith. Aici ar trebui să vorbim cumva și despre John Cage, dar el depășește cadrul ; dintre compozitorii „clasici în viață" el a fost cel mai cîntat ; parcă nici denumirea de „clasic în viață" nu pare adecvată acestui spirit sfredelitor în permanentă acțiune. Din el s-au cîntat un cvartet de coarde („Music for 4"), o piesă pentru violină solo și încă alte piese.

Din țările socialiste au participat mai substanțial cehii și sovieticii. Alois Piňos, compozitorul de la Brno, a făcut o expunere interesantă cu privire la polifoniile ascunse ale unor muzici. El a prezentat de asemeni trei tineri compozitori cehoslovaci. Din U.R.S.S. a participat Oleg Iancenko (dirijor, organist compozitor) cu o formație muzicală care a făcut și un turneu în regiune. La concertul din Domul orașului Speyer au fost cîntate și lucrări de Sofia Gubaidulina și Edison Denisov.

Din Franța am notat prezența lui Alain Gaussin, a cărui complexă sonată pentru pian a fost prezentată foarte frumos de Dominique My. O piesă care mi s-a întipărit în memorie a fost „Le corps à corps" de Georges Aperghis (compozitor grec rezident în Franța) exemplar prezentată de Christian Dierstein : este o piesă de teatru muzical pentru un percuționist.

O stranie prezență a fost aceea a compozitorului belgian Bondewijn Buckinx cu ale sale 1001 sonate pentru vioară și pian ; a fost un marathon care a durat două zile ; pe o tablă de clasă era însemnat numărul sonatelor (în fapt niște piese pentru violină și pian) pe măsură ce se cîntau.

Muzica algoritmică

Din 1984, de cînd am fost la Darmstadt, în înfruntarea dintre curente s-au produs anumite deplasări ; am fost uimit să constat în 1984 sterila ceartă dintre un poantilism serial întîrziat, redus la simplă punere în pagină și un minimalism repetitiv conformist și stătut, expresie a leneviei. Ce era în afara acestor tendințe trecea neobservat. Această caducă luptă a fost în fine depășită. Într-un fel ea continuă însă acum în înfruntarea dintre serialismul văzut ca o formă de puritanism muzical și mentalitatea postmodernă.Din nefericire noile tendințe se răscoc prea repede ; ca și ciupercile frumoase de pădure care pînă să crească sînt mîncate de viermi, ideile noi, pînă să învingă, sînt roase de comoditatea și lenevia unor purtători ale lor. Postmodernismul este interesant ca mentalitate eliberatoare a artei de poncifele unei avangarde îmbătrînite, ca posibilitate de recuperare a unor tradiții și valori ce au vlagă în ele ; dar el este confundat adesea cu un adăpost al leneviei și al lipsei de talent.

Am fost bucuros să constat avansul muzicii algoritmice ; din fericire ea nu este încă omologată ca un curent estetic ; este considerată mai mult o modalitate tehnică sau chiar o simplă curiozitate ; leneșii n-au ajuns-o din urmă. O zi a cursurilor a fost acordată noilor dezvoltări ale muzicii cu computer, Byte-Forum, în colaborare cu grupul STEIM din Amsterdam și fundația Gaudeamus ; aici s-a manifestat și Centrul de muzică experimentală de la San Diego. În anii din urmă s-a constituit GIMIK (Societatea pentru muzică de computer) care va avea un congres în curînd. Fondatorul ei este Clarence Barlow (n. 1945), indian de cultură engleză, un spirit deschis și sclipitor în manifestare ; a prezentat în concert un trio (vioară, violoncel, pian) intitulat „Spright the Diner by Nib Wryter", una din lucrările cele mai atrăgătoare din festival. Barlow are humorul matematicienilor, un humor subțire, nedeclarat, „obiectiv'" care pare a lua prin surprindere și pe autor ; este calamburist și fantezist ; o lucrare din 1984 se numea „Cogluotobüsişletmesi". Trioul nu sună „modernist" ; elementele lui sînt la vedere, dar evoluția lor este subliminală : motive muzicale diatonice care se repetă în bucle de mare varitate ; un proces evolutiv conduce aceste variate repetări la o destul de lungă secțiune pur percutivă cu conotații indiene. Piesa s-a bucurat de un real și inconștient succes de public.

Marginalii

Mi-au stat aproape „marginalii" cîntați în festival. Ce va să zică marginali ? Cei ce nu stau pe magistrala istoriei muzicii, personalități puternice, independente, uneori nedreptățite. Nu doar simțul dreptății mă apropie de ei, ci ideea că muzica nu poate fi judecată cu o logică binară : progresist-regresist ; ceea ce azi trece neobservat se poate dovedi mîine important.

La discuția de încheiere a cursurilor am intervenit pentru a dezvolta această idee. Am făcut-o, pentru că mai mulți vorbitori s-au referit la noul spirit de toleranță care s-a instaurat la Darmstadt. Am arătat că mai stăruie în minți încă necoapte, sau în cele înguste și înclinate spre fanatism convingerea că muzica merge pe o linie dreaptă și că orice fenomen se plasează „înaintea" sau „înapoia" momentului actual. Ceea ce e valoros și nou, poate trece alături de tine chiar atunci cînd e în raza vederii tale, cum a trecut Marcel Proust „neobservat" de agilul și informatul André Gide. Potopul informației muzicale poate foarte bine dezinforma. Am povestit și eu o amintire : la Paris în 1968 la un concert „Domaine musical" am putut vedea un public dezorientat într-un program Webern, Ligeti, Dimov, Morton Feldman. Numai Morton Feldman a trecut neobservat, cel care este acum unul din compozitorii cei mai prețuiți la Darmstadt.

A trecut un an de la moartea sa, dar spiritul său este prezent la Darmstadt ; s-a cîntat muzică pentru pian („Palais de Mari"), un cvartet de coarde, ne-a impresionat piesa de percuție „The King of Denmark" (admirabil prezentată de Steven Schick), s-a ascultat cu plosenie înregistrarea pe bandă a ultimei sale piese de orchestră „Coptic Nights", fotografia sa a fost publicată în caietul program.

S-a ascultat și muzică de Giacinto Scelsi, compozitorul italian căruia recunoașterea i-a venit după vîrsta de 70 de ani ; în lungul concert din Catedrala orașului Speyer „Pranam II" de Scelsi a fost una din piesele cele mai frumoase ; în același concert s-a cîntat și piesa pentru orgă „Un Adieu" pe care compozitorul a lăsat-o Mariannei Schröder pentru a o cînta după moartea lui ; cu o zi înainte, la Roma, Scelsi murise în vîrstă de 83 de ani.

Am urmărit cu mult interes conferința lui Detlef Gojowi (un cunoscător al muzicii ruse) despre activitatea futuriștilor ruși în America : Lourié, Schillinger, Ornstein.

Bertram Turetzcky a prezentat în recitalul său piesa „Reflections on Ives and Whittier" însoțită de imagini filmate cu Ives ; tot el a prezentat într-o seară tîrzie două filme despre Harry Partch, compozitorul american de pe Coasta de Vest care și-a construit propriile sale instrumente și propria sa muzică. Am putut auzi în concert o piesă de C. Nancarrow, compozitorul american stabilit în Mexic care a compus muzică numai pentru pianul mecanic.

Una din personalitățile cele mai simpatice și totodată respectabile pe care le-am putut cunoaște la Darmstadt în 1988 a fost compozitorul Jean Etienne Marie (n. 1917). Invitat pentru întîia dată la Darmstadt, el a venit cu claviaturile sale, însoțit și de interpreta lucrărilor sale Martine Joste ; de asemeni, a venit și „Orchester zum 13. Ton" de la Nürnberg pentru a participa la concertul cu lucrările lui Marie.

Preocupările lui Jean Etienne Marie sînt extrem de variate : microtonalitate, muzică electronică, formalizare matematică. Ca și Webern, duce o existență modestă (inginer de sunet la radioteleviziunea franceză), fără a căuta onoruri oficiale sau publicitate, o viață încordată prin muncă și senină moralmente. A fost promotorul unor festivaluri de muzică contemporană și al unor centre de cercetări ; a publicat cîteva cărți. La 71 de ani, J. E. Marie are spiritul, inima și mintea tinere. Preocupările sale culturale și spirituale transcend muzica ; ele își lasă o puternică amprentă în compoziții. Microtonalitatea este abordată în linia preocupărilor lui Skriabin, Vichnegradski, Messiaen, adică într-un modalism cu moduli mai mari decît 12. Astfel el a compus și a creat instrumente în treimi de ton, sferturi de ton sau — ca și prietenul său mexican Julián Carrillo — în 1/16-imi de ton. În Prologul concertului său a fost progamată piesa „Balbuceos" de Carrillo pentru claviatură în 1/16-imi de ton și orchestră. În concert a figurat și „Tombeau de J. Carrillo" pentru claviaturi cu 1/2-imi, 1/3-imi 1/5-imi și 1/6-imi de ton compus de J. E. Marie la moartea prietenului său.

S-au putut asculta : „Tlaloc" pentru 4 benzi magnetice, „Sylvana Story" pentru bandă magnetică. „Armures aux duites enchaînnés" pentru harfă în 1/16-imi de ton și bandă magnetică. În totalitate, contactul cu muzica lui J. E. Marie a fost unul din momentele foarte plăcute ale cursurilor de la Darmstadt de anul acesta.

Interpreții

În tradiția ca și în viziunea actuală a cursurilor de la Darmstadt interpreții joacă un rol esențial. Muzica nouă are nevoie de un laborator de interpretare care preia o anume tradiție deja constituită și fondează la rîndul ei o nouă tradiție. De aceea studiourile de interpretare au o mare pondere ; cei mai buni interpreți sînt în același timp și pedagogi care inițiază pe cei tineri ; aceste studiouri ajută de asemenea la executarea tinerilor compozitori prezenți la cursuri.

Printre docenții conducători ai acestor grupuri se remarcă în mod deosebit Pierre-Yves-Artand, flautistul de renume, în aceeași măsură concertist, cercetător și pedagog ; el este mereu prezent și cîntă cu aceeași competență lucrările maeștrilor consacrați ca și acelea ale debutanților. Fernando Grillo — contrabasistul bine cunoscut în România — este și el prezent în studio ca și în concerte. Studioul de percuție este condus de Henry Wood despre care am vorbit și ca compozitor ; tot ca docent pentru percuție îl găsim pe excelentul percuționist care e tînărul Steven Schick. Trebuie remarcată importanța pe care a redobîndit-o pianul (nepreparat) un instrument care părea obosit pentru avangardismul anilor '60—'70. În afară de Cecil Lytle de la San Diego, de Marianne Schroeder, titulara studioului de pian, un pianist de excepție din USA — Ivar Mikhashoff — a avut o participare concertantă spectaculară. Printre participanții de valoare s-a găsit și pianistul James Clapperton care n-a împlinit încă vîrsta de 20 de ani.

Cvartetul Arditti este acum un stîlp al festivalului și cursurilor. Primașul Irvine Arditti și excelentul cellist Rohan de Saram conduc studiourile respective. În afară de aceasta ei aduc individual și în colectiv un mare număr de prestații concertante. Irvine Arditti este și o prezență pregnantă din punct de vedere vizual ; se știe că în cvartetul contemporan un dirijor este indispensabil pentru a coordona trama duratelor ; în cvartetul Arditti fiecare dintre interpreți face cu rîndul acest discret oficiu de dirijor, însă Irvine Arditti o face cu o pregnanță care înviorează în mod considerabil execuția.

Concertele studiourilor de interpretare au loc în ultimele zile ale cursurilor. Ele sînt mult frecventate de către participanți și distilează finalmente pe laureații premiilor de compoziție și interpretare. Anul acesta au avut loc nu mai puțin de opt Studiokonzerte, unele din ele foarte lungi și cu participarea atît a studenților cît și a pedagogilor.

După terminarea ultimului concert de studio se întrunește juriul care va decerna premiile. Este vorba de premiul Kranichstein în valoare de 10.000 de mărci, însă el a fost de mult divizat în două pentru a răsplăti un compozitor și un interpret. Premiul nu este urmarea unui concurs, el distinge pe artiștii merituoși care nu au împlinit vîrsta de 35 de ani. De multe ori cele două jumătăți de premiu se subdivid la rîndul lor pentru că sînt multe talente și juriul nu se poate decide pentru un singur candidat. De data aceasta premiul de compoziție a fost decernat unui singur compozitor : Klaus K. Hübler, recunoscîndu-se în felul acesta o distanțare a sa de alți candidați și faptul că el este un compozitor matur și bine profilat. În 1984, fiind membru al juriului, am fost mirat să constat că Hübler nu a atras atenția juriului ; între timp el a compus noi lucrări și receptarea lui a crescut de asemeni. Pentru interpreți premiul a fost divizat între pianistul J. Clapperton, clarinetistul Colin Honour și cîntăreața Lisa Jablow.

Doi compozitori au fost remarcați în mod deosebit : Roger Redgate și Rodney Sharman, ale căror nume s-au vînturat printre candidații la premiu, au primit comenzi pentru viitorul festival. S-au acordat burse unor tineri compozitori și interpreți.

Chipuri și melancolii

Este ciudat că un festival de asemenea anvergură prin cursurile și concertele lui, prin numărul foarte mare de sponsori, este pregătit de un mic mănunchi de oameni. În timpul festivalului îi poți vedea de dimineața pînă seara în liceul Büchner unde se desfășoară lucrările. Omul neobosit care organizează totul este Friedrich Hommel, directorul Institutului Internațional de Muzică din Darmstadt ; este prezent tot timpul peste tot, deseori însoțit de soția sa ; prezentînd cursanților pe unii vorbitori, făcînd uneori incursiuni istorice, moderînd zelul excesivilor incitînd la discuții, organizînd, culegînd din aer sugestii pentru viitor, Friedrich Hommel este un director pasionat și competent. Wilhelm Schlüter, adjunctul directorului, de o discreție desăvîrșită, poate fi văzut mereu, dar întotdeauna în mers, niciodată stînd pe loc. Un grup de tehnicieni pentru problemele de înregistrare și redare a muzicii este condus de către Ludwig Klapproth (inginer fizician care a lucrat și în cercecetarea electroacustică). Toate concertele sînt înregistrate pe bandă, iar forumul compozitorilor și o parte din concerte sînt filmate video.

Titularii studiourilor formează consiliul care se întrunește zilnic pentru a definitiva detaliile programului și pentru a discuta chestiunile care se ivesc pe drum. Un stîlp al cursurilor și membru al consiliului este criticul și profesorul Harry Halbreich ; în ceea ce privește frecventarea concertelor și a forumului nu cred că a existat un mai asiduu spectator decît el. Acest fervent și avid iubitor de muzică, înclinat spre entuziasme în coup-de-foudre este și un pertinent analist ; o analiză detaliată a unei piese de Scelsi (în 1984) m-a convins de această a sa capacitate analitică. Anul acesta el a fost programat, pare-se fără a fi consultat, cu prelegerea : „Cît de informați sînt cei informați !" Într-adevăr Halbreich este unul din criticii cei mai informați și este cunoscut ca atare ; în prelegerea sa, a spicuit din discurile cele mai recente ; a fost o surpriză plăcută faptul că printre piesele propuse se găsea și piesa Maiei Ciobanu *„Pămîntul trebuie să trăiască"*.

Carele radioului (îndeosebi Hessischer Rundfunk) înregistrează unele concerte la Darmstadt, iar directorul departamentului de muzică contemporană Ernstalbrecht Stiebler cu pletele sale medievale, este mereu prezent la concerte și prelegeri ; apare și dispare întotdeauna pe neașteptate.

În tot timpul cursurilor la școala Büchner se găsește deschisă o expoziție în care sînt reprezentate cu cele mai noi apariții editurile muzicale și revistele muzicale. Un discret domn în vîrstă, împreună cu soția sa stau zilnic în expoziție, de la deschidere și pînă la închidere. Dr. Karl Schaefer, despre el este vorba, a avut surpriza de a se vedea sărbătorit la aniversarea a 80 de ani chiar în solemnitatea de închidere a cursurilor. El este un fel de memorie vie a cursurilor de la Darmstadt și cu prilejul sărbătoririi a primit în dar o colecție de fotografii care îl înfățișează pe parcursul a patru decenii împreună cu iluștri cursanți sau vizitatori ai cursurilor.

Aceasta a fost poate și expresia unei melancolii colective. Fotografia publicată în caietul program (Nono, Goeyvaerts, Stoskhausen) exprima același sentiment. Karel Goeyvaerts, compozitorul belgian, a fost invitat după decenii pentru a depăna amintiri în prelegerea „Privire înapoi, perspective". Tînărul pensionar cu fața șlefuită de vreme, bronzată de soare, oglindă a unei frumoase vieți interioare, a povestit ; lucrări ale sale, martore ale consecvenței și demnității unui muzician, au fost cîntate în seara aceleiași zile.

Cursurile de la Darmstadt au și ele o vîrstă ; nu mai sînt tinere dar vor în continuare să rămînă tinere. Va fi nevoie pentru aceasta de perspicacitate, curaj și adîncime a gîndului.

Anatol VIERU

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

ION DUMITRESCU

PORTRAIT

DORU POPOVICI

Né le 20 mai 1913, à Oteşani (dép. de Vîlcea), non loin des merveilleux parages de Horezu, *Ion Dumitrescu* allait devenir l'un des maîtres de la musique roumaine contemporaine en s'illustrant parmi les compositeurs de la génération post-énescienne comme l'un des plus représentatifs.

Des études de musique au Conservatoire de Bucarest (1934—1941) lui fournissent une solide formation professionnelle grâce à la direction de professeurs qui étaient en premier lieu des musiciens de taille mondiale : Alfonso Castaldi (harmonie), Mihail Jora (polyphonie), Dimitrie Cuclin (esthétique), Constantin Brăiloiu (histoire de la musique et du folklore roumain), Silviu Florescu (art du violon), Ionel Perlea (direction d'orchestre) — n'oublions pas que dans sa jeunesse Ion Dumitrescu s'est aussi affirmé comme un chef d'orchestre doué —, George Breazul, l'éminent musicologue, qui dirigea ses pas dans le domaine de l'encyclopédie musicale. Mais sa véritable formation artistique s'est parfaite dans la classe de composition du professeur Jora. Achevant ses études, le diplôme obtenu portait les plus hautes distinctions de la part de Mihail Jora, Ionel Perlea et Dimitrie Cuclin.

Bientôt après, il s'impose comme un excellent professeur d'harmonie en divers lycées et académies du pays ; pendant ces dures années de la seconde guerre mondiale, sans relâche il s'efforça et, le plus souvent, réussit à semer dans les cœurs de ses élèves l'amour de tout ce qui signifie la culture roumaine. En 1948, il figure déjà parmi les maîtres enseignants du Conservatoire bucarestois comme professeur d'harmonie ; il est ensuite nommé doyen de la classe de composition, puis titulaire de chaire. Aussi, peut-on affirmer qu'un immense nombre d'élèves, ceux-là mêmes qui sont aujourd'hui l'orgueil de la nation dans le domaine de l'art sonore, lui doivent leur formation, Ion Dumitrescu restant pour eux non seulement l'auteur de cours toujours intéressants mais aussi l'excellent pédagogue ayant su associer l'exigence à une très profonde compréhension du cœur de l'élève. Pour nous tous d'ailleurs, membres de l'Union des Compositeurs, son intense, infatigable, activité dans le cadre de cette association constituait — et continue de constituer — l'exemple de l'intellectuel profond pour qui l'amour du pays et la générosité pour autrui re-

présentent la grande source d'inspiration du maître accompli. Il l'a prouvé et nous l'a enseigné.

Nous rappelions tantôt qu'aux premiers temps de son activité il s'affirma comme chef d'orchestre. En effet, de 1940 à 1947, en sa qualité de compositeur et chef d'orchestre au Théâtre National de Bucarest il se montra le fidèle émule de Ionel Perlea auprès duquel il avait appris sur les bancs du Conservatoire que toute science en fait de musique n'est que non-sens si elle ne s'associe à un fécond dialogue avec l'auditeur.

A partir de là, c'est notamment le compositeur que nous essaierons de présenter, analysant l'œuvre autant que l'espace restreint de ces lignes nous le permettra. On lui doit beaucoup de musique de scène et, sous ce rapport, il convient de rappeler surtout ses musiques pour *Hamlet* de Shakespeare, *Lucrèce Borgia* de Hugo, *La Castillane* de Lope de Vega, *Marie Stuart* de Schiller, *Horace* de Racine, *Le Menteur* de Goldoni, *D-ale carnavalului* de Caragiale, *Le deuil sied à Electre* d'O'Neill, *Mascarade* de Lermontov et *Oedipe-Roi* de Sophocle. Pourtant, bien qu'ayant beaucoup composé, Ion Dumitrescu n'a publié que peu. Toute son activité créative se place sous le signe de l'exigence, conformément à la sagesse prônée par l'adage latin *non multa sed multum!*

Parmi ses œuvres de chambre, le *Quatuor à cordes*, dédié à la paix et l'amitié des peuples, représente sans exagération un joyau de la musique roumaine contemporaine. Ici, comme ailleurs dans son œuvre, l'influence du folklore d'Olténie, son terroir, s'avère particulièrement importante et féconde. Ion Dumitrescu fut et reste l'un des plus grands mélodistes de sa génération. Il convient de remarquer que si Paul Constantinescu a eu, le plus souvent, recours à des mélodies contenues dans les plus importants recueils de folklore, Ion Dumitrescu a eu, lui, le don d'inventer des mélodies dans l'esprit de la chanson et de la danse paysannes. Il a préféré les modes naturels et s'est montré plus reservé à l'égard des chromatiques. C'est dans le domaine du rythme, toutefois, qu'il reste un grand innovateur. Là encore, nous pensons ne pas nous tromper en affirmant que Paul Constantinescu a apporté du nouveau dans l'univers modal en partant du diatonisme et arrivant au chromatisme, alors que Ion Dumitrescu, par ses fréquents changements de mesures et le charme de ses rythmes multiples a fait naître sous sa plume un univers sonore plein de vitalité et d'une luminosité qui s'identifie jusqu'à se confondre avec sa soif de vivre dans un climat du „naturel", celui d'un débordant amour de la nature, vivre dans l'ambiance d'un royaume de l'harmonie. C'est par là et pour cela que nous considérons Ion Dumitrescu comme un compositeur dont la musique est d'un classicisme structural. Son orchestration est robuste et efficiente. Pourtant, audelà de ses vigoureuses parties dynamiques, le *Quatuor à cordes* — ultérieurement transposé pour orchestre à cordes — nous fait rencontrer peut-être la plus émouvante de toutes les nocturnes de la musique roumaine — nous envisageons la partie lente ; élégiaque, rêveuse, cette musique est tout faite, dirait-on, pour servir d'arrière-plan sonore à „la forêt traversée de pensées..." d'Eminesco.

Ion Dumitrescu est aussi l'auteur de trois suites pour grand orchestre, la plus connue étant la *III^re Suite* que Georges Enesco créa le 23 avril 1945 à Bucarest au pupitre de la Philharmonie locale. Depuis, la méditative ballade et le pittoresque „allegretto scherzando", si appréciés des auditeurs, sont devenus des pièces fréquentes du répertoire de nos chef d'orchestre.

La *Ire Symphonie* en Fa majeur, elle aussi exécutée pour la première fois à Bucarest, par la Philharmonie „George Enescu", le 8 mai 1949, est une page de référence pour le symphonisme roumain. Paul Constantinescu soutenait qu'envisagée dans le cadre des réalisations posténesciennes, c'en est une des plus belles. Et, de fait, à l'écouter, à la réécouter, on ne sait qu'admirer davantage... son mélodisme de large souffle — telles d'interminables arcades sonores —, son harmonie modale aux nuances nocturnes, son orchestration de grande simplicité mais tout à la fois d'un coloris si suggestif? Les plus importants centres musicaux, de vieille et renommée tradition, ont donné le fameux *Prélude symphonique* du compositeur, où celui-ci témoigne d'être un parfait coloriste, et sous ce rapport il convient de notamment remarquer l'utilisation de la trompette et, dans la partie médiane, le langage sonore de facture postimpressionniste sur fond roumain — séduisant dès la toute première écoute. Tant la symphonie tout entière que le Prélude ont joui de la faveur des chefs-d'orchestre et compositeurs Theodor Rogalski et Alfred Alessandrescu qui les ont souvent interprétés.

Un autre ouvrage représentatif de Ion Dumitrescu en est la *Simfonietta* en ré majeur, achevée en 1957 et créée par l'illustre chef d'orchestre que fut George Georgescu le 19 octobre 1957 au pupitre de la Phylharmonie bucarestoise „George Enescu". Si, par ses dimensions, la Ire *Symphonie* est plus proche d'un esprit néoromantique, la *Simfonietta* en échange, par sa forme concise, fait surtout penser au grand fleuve du néoclassicisme. La *Simfonietta* regorge d'optimisme, abonde en rythmes dont le coloris divers se marie à une harmonie modale, diatonique en général, à laquelle s'associe une orchestration conçue d'après toutes les lois de la clarté d'esprit latine.

Dans le domaine de la musique chorale — qui ne lui reste pas étrangère — il faut surtout mentionner la pièce *Mărăcinul* sur des vers de Dumitru Corbea, *Cîntec de excursie* sur des vers de Teodor Bratu, une pièce largement accessible et sereine, les *Patru cîntece* pour voix et piano et

ses *Zece cîntece aromâne* pour voix et piano sur des vers populaires macédo-roumains tirés du recueil Caranica.

Cependant Ion Dumitrescu est aussi un écrivain de talent, un talent hors du commun même — il se sert de mots „qui chantent", des mots qui tiennent d'une langue dont le charme archaïque nous enveloppe, il a un sens aigu de la métaphore, des comparaisons imprévues mais toujours suggestives, il use d'effets onomatopéïques et tout cela il l'associe à un riche contenu d'idées et de sentiments. En ce moment il travaille à ses mémoires, ramenant dans notre actualité des maîtres du passé, mais sans ignorer pour autant le dynamisme de notre vie musicale d'aujourd'hui! Par ailleurs, nombre de ses écrits antérieurs se retrouvent dans la bibliographie de tous les musicologues: *Societatea compozitorilor români* / „La Société des compositeurs roumains" /, *25 de ani de muzică românească* / „25 années de musique roumaine" /, *Contribuție la problema armonizării cîntecului popular românesc* / „Contribution au problème de l'harmonisation de la chanson populaire roumaine" /, *Muzica în Bucureștiul de ieri și de azi* / „La musique dans le Bucarest d'hier et d'aujourd'hui" /, *Arta muzicii și elementele ei* / „L'art de la musique et ses éléments" /. Parmi ses ouvrages didactiques, méritent d'être notamment relevés ses *120 solfegii de grad superior* / „120 solfèges de degré supérieur" /.

Pour cette vaste activité, aux échos multiples, Ion Dumitrescu a été distingué du Prix „Paul Ciuntu", du Prix d'Etat, du Prix „George Enescu" de l'Académie Roumaine (1957), de l'Ordre „Steaua" de la République Populaire Roumaine, IV^re^ cl., de l'Ordre du Travail Ire cl., de l'Ordre du Mérite culturel Ire cl., de l'Ordre „Tudor Vlamidirescu" Ire cl. et honoré du titre de „maître émérie de l'art", sans oublier qu'il est membre de l'*Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France* et membre de l'*Accademia Tiberina*.

Les années ont passé. Ion Dumitrescu a aujourd'hui 75 ans. Mais il reste d'une admirable jeunesse d'esprit. Et il demeure, dans la suite des maîtres de la musique roumaine, un remarquable représentant de l'art sonore national, ayant toujours été et restant conscient que la mise en valeur du folklore musical du pays est un devoir moral de tout compositeur de taille. Il a préféré poursuivre la tradition classique, surtout sous le rapport des formes, et s'est montré franchement contraire à toutes nuances expressionistes et postexpressionistes. Ce dernier trait de sa pensée musicale nous fait affirmer que Ion Dumitrescu a répondu par un NON catégorique au pessimisme exacerbé et surtout à l'esprit dissolvant qui plus d'une fois apparaissait dans la musique occidentale de l'après-guerre. Aujourd'hui quand, partout dans le monde, la majorité des compositeurs plaident pour le retour à la mélodie, pour un nouveau romantisme, pour une nouvelle tonalité, la musique de Ion Dumitrescu nous semble particulièrement actuelle. Elle est l'œuvre d'un maître pour qui l'intégration dans la spiritualité nationale est la suprême loi esthétique et éthique, elle est destinée à toujours demeurer actuelle puisque la rêverie sereine et la joie d'une existence féconde en achèvements sont ses grandes sources d'inspiration. Une analyse en profondeur, une analyse solidement faite de l'héritage que nous laisse Ion Dumitrescu amène tout naturellement la conclusion qu'il est convaincu de la mission qui revient à l'artiste de combattre pour la glorification de l'être humain et non pour l'entrée de ce dernier dans un cône de sombres abîmes. C'est par là que le compositeur, le professeur, le musicologue et l'écrivain Ion Dumitrescu a fait, continue de faire et fera toujours partie de l'immortelle constellation des grands musiciens roumains. Ainsi, chaque fois que j'erre à travers cette poétique Olténie où Ion Dumitrescu a vu le jour, j'ai l'impression d'entendre sa musique limpide, cette musique qui „fond" dans la nature de ces sites, éveillant en nous le sentiment essentiellement roumain du *dor* et de l'amour de la vie.

(En français par Colette Ghimpețeanu)

MUZICA Nr. 12 48 p. București — Decembrie 1988

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2

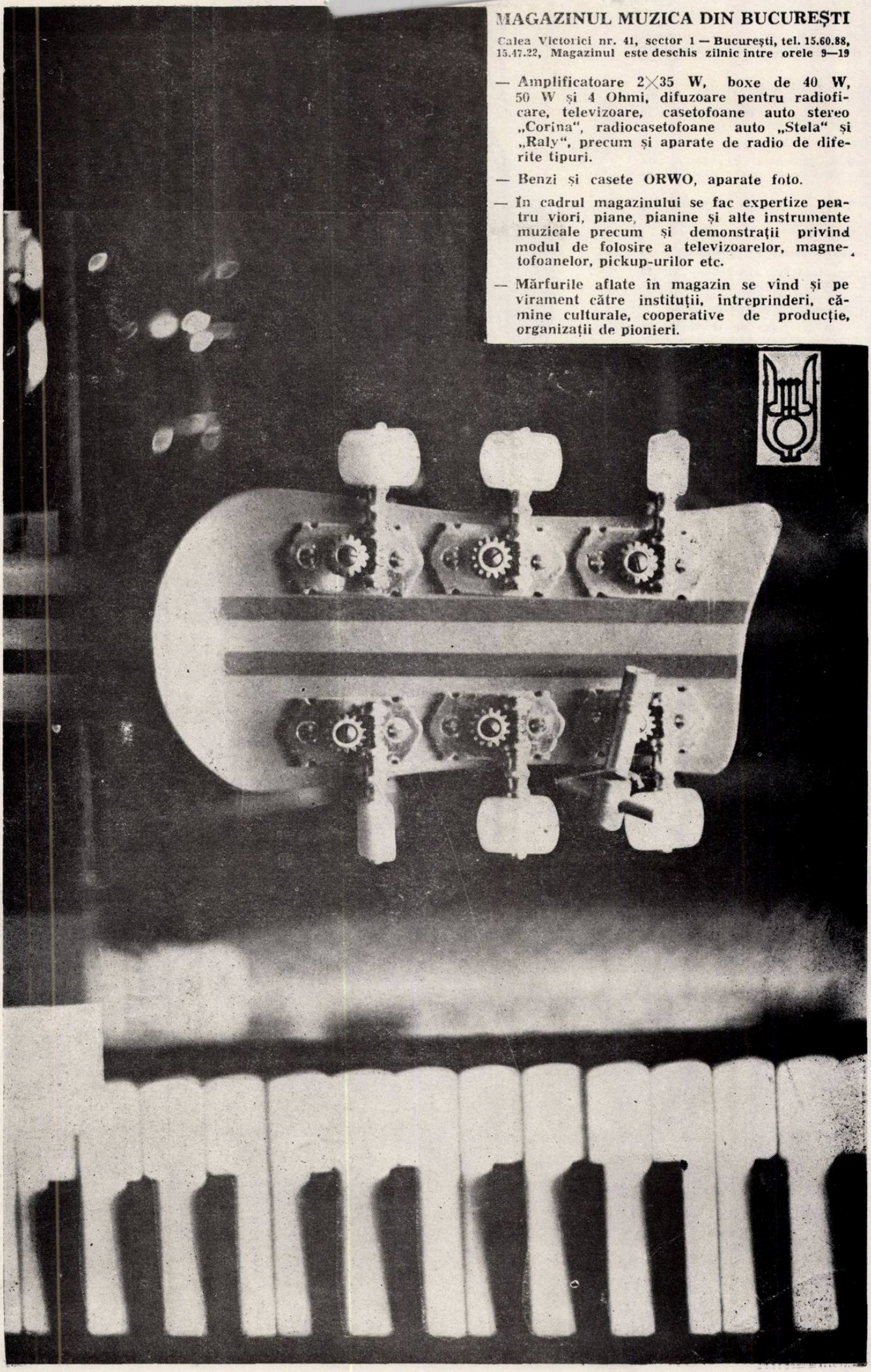
COLECTIVUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
SECRETAR DE REDACȚIE : GHERGHINA SPIREA

COLEGIUL REDACȚIONAL
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, MICHAELA ROȘU

Pe coperta I : Theodor Aman : **Hora Unirii la Craiova**

I. P. Informația — c. 2694 **Lei 15**

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU



MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector 1 — București, tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

— Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radioficare, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de diferite tipuri.

— Benzi și casete ORWO, aparate foto.

— În cadrul magazinului se fac expertize pentru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magnetofoanelor, pickup-urilor etc.

— Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, cămine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.

MAGAZINUL MUZICA DIN BUCUREȘTI

Calea Victoriei nr. 41, sector I — București
Tel. 15.60.88, 15.47.22, Magazinul este deschis zilnic între orele 9—19

- Partituri, cărți de muzicologie și de educație muzicală : muzică simfonică, de operă, operetă, de cameră, ușoară, de jazz, populară, metode pentru studiul instrumentelor.
- Revista „Muzica".
- Discuri de muzică simfonică, de cameră, de operă, operetă, ușoară, de jazz, populară și piese de teatru.
- Casete imprimate cu muzică populară și ușoară.
- Instrumente de fanfară.
- Piane, viori, viole, violoncele, contrabași.
- Saxofoane, naiuri, taragoți, acordeoane cu 80 de basi, cobze, chitare electrice (bas și de armonie) precum și chitare clasice de diferite tipuri, țambale de concert, baterii de jazz.
- Amplificatoare 2×35 W, boxe de 40 W, 50 W și 4 Ohmi, difuzoare pentru radioficare, televizoare, casetofoane auto stereo „Corina", radiocasetofoane auto „Stela" și „Raly", precum și aparate de radio de diferite tipuri.
- Benzi și casete ORWO, aparate foto.
- În cadrul magazinului se fac expertize pentru viori, piane, pianine și alte instrumente muzicale precum și demonstrații privind modul de folosire a televizoarelor, magnetofoanelor, pickup-urilor etc.
- Mărfurile aflate în magazin se vînd și pe virament către instituții, întreprinderi, cămine culturale, cooperative de producție, organizații de pionieri.